
cartea datinii
*
Sigiliul vremelniciei
SUCEAVA 2021
ion drăgușanul
ion drăgușanul cartea datinii *
ion drăgușanul
Sigiliul vremelniciei
SUCEAVA 2021
cartea datinii
*


cartea datinii
**
Sigiliul vremelniciei
SUCEAVA 2021
ion drăgușanul
ion drăgușanul cartea datinii **
ion drăgușanul
Sigiliul vremelniciei
SUCEAVA 2021
cartea datinii
**

Desprinderea de utopia lui Maior şi Sulzer sau Moş Timp, Anul Nou şi miturile cosmogonice

De la *Istoria pentru începuturile romanilor în Dachia* (Buda, 1812), spiritualitatea românească, înrădăcinată în cea a romanilor de către Petru Maior, a fost, în fapt, retezată de „vremurile şi mai cărunte”[1] ale legendarului Moş Timp, deşi *Saturnaliile*, de pildă, în care toţi continuatorii lui Petru Maior se resemnează să identifice toate obiceiurile românilor, nu au fost altceva decât omagieri ale lui Moş Timp (Cronos, la greci; Cernunos, la celţi), reper mitic dezlânat descifrat, în condiţiile în care cultura română nu s-a raportat şi nu se raportează la culturile lumii, pe care, în fond, aproape mimetic le mărturiseşte. Un moto mai mult decât convingător, „Cu anevoie este a nu grăi adevărul”, protopopul Petru Maior izbutea, în 1812, să centralizeze informaţii din scrierile autorilor vechi, precum Paulus Orosius, Constantinus Porphyrogenetus, Eutropius, Iulianus, Dio Cassius, Strabo, Iulius Capitolinus, Ptolemaeus Alexandrinus, Aelius Spartianus, Trebellius Pollio, Orosius, Ovidius, Vopiscus, maghiarul Thuroczi etc., şi să contureze, suficient de exact, istoria vechii Dacii, în ceea ce priveşte oglindirea conflictelor ei cu lumea mărturisitoare. Şi cum, în acele vremuri, Christian Engel şi Franz Joseph Sulzer negau continuitatea elementului latin în Dacia, Maior află şi prezintă dovezile statorniciei, inclusiv prin metoda raportării limbii şi obiceiurilor româneşti la cele romane, din care s-ar şi trage.

Prin intermediul lui Franz Joseph Sulzer[2], care prelua şi, de fapt, statornicea „fabula care spune că romanii în suta a treisprezecea de peste Dunăre au venit în Dachia”, „fabulă” susţinută şi de Engel, dar care „vedea” migraţia în secolul IX, iar Sulzer, începând cu secolul XIII[3], „mitologia” lui Maior[4], prezentă lui Sulzer prin viu grai şi acceptată de acesta şi în baza unor cercetări proprii, străvechea spiritualitate românească era denaturată, ulterior, şi de mai toţi autorii occidentali, iar recursurile rare ale folcloriştilor români la operele europene nu fac decât să întărească, aparent argumentat, teoriile lui Petru Maior – admirabile în 1812, dar nu şi în veacurile care au urmat, când, „pentru a restabili contactul cu strămoşii mitici”[5], nu ne-au mai rămas decât ritualicele obiceiuri, din ce în ce mai deşarte de iniţial şi iniţiere.

Contează, oare, aceste „eresuri” străvechi, care, în fond, în vremuri cărunte au avut „un caracter filosofic cu adevărat progresiv”[6] şi care, după Lévi-Strauss, reprezentau „caracteristicile excepţionale ale acestei gândiri pe care o numim sălbatică şi pe care Comte o califică de spontană”? Fără îndoială că nu, fără îndoială că da, funcţie de fiecare om în parte. Iar pentru identitatea spirituală românească încă mai păstrează, dacă mai punem preţ pe ea,

---

[1] *Transilvania*, Anul VIII, Nr. 5, 1 martie 1875, p. 51
[2] Sulzer, J. F., *Geschichte des Transalpinischen Dnciens*, Wien, 1782, t. II, pp. 405-412
[3] Maior, op. cit., pp. 244-256
[4] „Eu, odată, i-am spus lui Sulzer un lucru, încă din pruncia mea din veşti pustii auzit. Când mă dusei altă dată la dânsul, văd că el a însemnat lucrul acela ca un adevăr în istoria Ardealului, care atunci o alcătuia. Destul m-am nevoit a-i arăta că nici o dovadă nu este a lucrului aceluia; şi altminteri s-a întâmplat; ci fiindcă spusa cea dintâi fusese după gustul lui: nici nu vrea să audă cuvântarea mea, cu care vream să-i arăt adevărul” – Maior, op. cit., p. 247
[5] Eliade, Mircea, *De la Zalmoxis la Genigis-Han*, HUMANITAS, 1995, p. 58
[6] Lévi-Strauss, Claude, *Gândirea sălbatică*, Cap. VIII, *Timpul regăsit*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti 1970, pp. 383, 384

fiecare relaţionare a singularelor obiceiuri româneşti cu elementele „gândirii spontane” a Timpului sacru, şi poziţionează această spiritualitate a românilor drept moştenitoare, deşi e bine să conştientizăm că nu doar noi, ci toate neamurile euro-asiatice descind din acelaşi ecumen.

Revenind la importantul op al protopopului Petru Maior, care, începând cu capitolul „Pentru începutul limbii romaneşti” (niciodată nu vorbeşte despre români şi româneşti, ci despre „romani” şi „romaneşti”), ia în discuţie argumentul lingvistic şi mitologic latin, fără să îndrăznească presupunerea conform căreia limba şi mitologia românilor sunt mult mai vechi decât limba şi obiceiurile romanilor, deşi înţelesese „cum că alta a fost limba latinească cea îndreptată sau corectă şi alta cea ce răsuna în gura poporului latinesc”[7], Maior susţinând că limba latină s-ar fi format pe un filon străvechi, cel al gintei sabinilor[8], gintă în care, începând cu „răpirea sabinelor”, descoperă, ca şi Franz Joseph Sulzer, şi rădăcina tuturor obiceiurilor românilor şi mai ales a dansurilor căluşăreşti.

În paralel cu folcloriştii, jalnici epigoni ai lui Maior şi Sulzer, marii gânditori ai Europei, inclusiv românii, descifrează o altfel de istorie a culturii, o altă sincroneitate a festivităţilor magice, specifice timpului liturgic, deci momentelor sărbătoreşti, propice pentru intrarea în armonia universală, ceea ce constituia, în fond, datul religios primar, pe care, peste milenii, după spusa lui Hippo Augustin, Iisus Hristos l-a preluat în întregime, el fiind „luceafărul de dimineaţă”, care vestea lumina, cel care „şi-a făcut sălaşul în Soare”, fiind, conform Psalmului 18 al lui David, Dumnezeu-Tatăl, care, la începuturile mitologice era „Dumnezeu-Timpul”. Deci, orice demers de recuperare a memoriei străvechi ar trebui să înceapă cu „un Strămoş mitic (care) dă naştere unei noi omeniri”[9], prin fiecare retrăire cosmologică, ştiut fiind că, în limbajul filosofilor culturii, „*Cosmogonia este manifestarea divină supremă*, gestul exemplar de putere, de îndestulare, de creativitate”[10]. Acest strămoş mitic este, în toate culturile lumii, „Tatăl Ceresc” şi doar în mitologia română Moş Timp. „Moş” sau „stâlp” înseamnă străbunul care a ieşit din indiviziune, el fiind *ultimul strămoş* şi *primul străbun*. Deci, Moş Timp este ultimul „zeu” şi primul antecesor al unui neam, chiar dacă, aşa cum observa Nicolae Densuşianu, există o identitate „Zalmoxis = Saturnus senex = Zeul-moş”[11], că „în o colinda saturnică românească, „bătrânul” sau „moş” Crăciun apare sub numele de *Tatăl*”[12], că „Saturn mai avea epitetul *bătrânul, moşul, zeul cel vechi*”[13], iar „acelaşi titlu de *Zeul-moş* (*deus vetus* sau *avus*) îl avea Saturn şi la Daci”[14].

Deci, toate ritualurile înnoirii erau închinate, într-o istorie primordială, Timpului, fie ca zeu („generaţiile Devas (zeilor)” din *Mahabharata*[15]), fie ca moş, deşi „Părinţii şi Zeii sunt una”, dar se sărbătoresc, „la Luna nouă, părinţii (Pitris), la Luna plină, zeii (Devas)”[16], pentru că „**Timpul este Creatorul**. Există două căi, de nord şi de sud… calea din sud este Calea Strămoşilor… calea din nord este Calea Astrală, Calea Nemuririi”[17]. Şi desigur că există şi „o

---

[7] Maior, op. cit., p. 302
[8] Maior, op. cit., p. 305
[9] Eliade, Mircea, *Imagini şi simboluri*, HUMANITAS, 1994, p. 89
[10] Eliade, Mircea, *Sacrul şi profanul*, Cap. II, *Timpul sacru şi miturile*, HUMANITAS 2000, p. 62
[11] Densuşianu, Nicolae, *Dacia Preistorică*, Bucureşti 2002, p. LXVII, notă
[12] Densuşianu, Nicolae, *Dacia Preistorică*, Bucureşti 2002, p. 207, nota 4
[13] Densuşianu, Nicolae, *Dacia Preistorică*, Bucureşti 2002, p. 207
[14] Densuşianu, Nicolae, *Dacia Preistorică*, Bucureşti 2002, p. 212
[15] *Mahabharata*, de Krishna-Dvaipayana Vyasa, Bherata Press, Calcutta, 1884, I, p. 4
[16] *Mahabharata*, VII, p. 65
[17] *The Ten Principal Upanishads*, Traducere de Shree Purohit Swami şi W. B. Yeats, Faber and Faber Limited, London, Cartea *Prashna-Upanishad* 2, p 40

istorie primordială şi această istorie are un *început*: un mit cosmogonic propriu-zis sau un mit prezentând primul stadiu, germinal, al lumii"[18].

De strămoşii mitici s-au ocupat mulţi filosofi şi teologi, eforturile lor fiind încununate de concluzii aproape identice. În capitolul *„Tatăl suprem" şi strămoşii mitici*, Mircea Eliade susţinea, pe bună dreptate, că în toate mitologiile lumii există „reprezentarea acelui *primordium* al Marelui Tată ceresc"[19]. De aici şi împărţirea oarecum istorică între „Timpul sacru" şi „timpul profan"[20], cu precizarea că, „între aceste două feluri de timp există, bineînţeles, o ruptură; dar, prin mijlocirea riturilor, omul religios poate „trece" cu uşurinţă de la durata temporală obişnuită la Timpul Sacru"[21], timpul sacru al începuturilor devenind, prin reluări şi retrăiri îndătinate, timp liturgic, timp al oficierilor străvechi moştenite. „Timp liturgic înseamnă reactualizarea unui eveniment sacru care a avut loc într-un trecut mitic, „la începutul începuturilor". Participarea religioasă la o sărbătoare implică ieşirea din durata temporară „obişnuită" şi reintegrarea în Timpul mitic actualizat de acea sărbătoare. Timpul sacru este mereu recuperabil şi repetabil la nesfârşit"[22].

O astfel de retrăire a timpului liturgic o reprezintă şi tradiţiile de Anul Nou, indiferent de localizările în timp, de regulă primăvara, iar la popoarele semitice chiar şi toamna, după strânsul recoltelor[23]. „Deoarece Anul Nou este o reactualizare a cosmogoniei, el implică *reluarea Timpului de la începuturile sale*, adică refacerea Timpului primordial, Timpul „pur", cel care exista în momentul Creaţiei. Anul Nou era aşadar un prilej pentru „curăţirea" de păcate"[24]. Prin mutarea începutului anului imediat după sărbătorile morţii şi învierii Timpului, considerată, odinioară „naşterea luminii" (Ca Li) la solstiţiul de iarnă, continuată de „naşterea luminii întărite" (Ca Li'n Da), la echinocţiul de primăvară, nimic nu se schimbă, din perspectivă ritualică şi ceremonială, pentru că „pentru omul religios al culturilor arhaice, *Lumea se reînnoieşte în fiecare an* sau, cu alte cuvinte, *îşi regăseşte cu fiecare început de an „sfinţenia" originară*, cu care se născuse din mâinile Creatorului"[25]. Şi astfel, „omul religios devine periodic contemporan cu zeii, în măsura în care reactualizează Timpul primordial al înfăptuirilor divine"[26].

Există teze convingătoare despre acest „nou început", de care avem nevoie mai ales la echinocţii şi solstiţii, marcate pe cer de crucea dreaptă şi de crucea oblică, elementele fundamentale ale tuturor reprezentărilor grafice a simbolurilor la toate popoarele lumii, elemente care, prin trasarea perimetrelor sau prin suprapuneri, sugerează, în limbaj mitic, dubla natură pământească şi cerească a iniţiaţilor, cetatea sfântă sau paradisul, Dumnezeu-Timpul, numit şi Dumnezeu-Soarele, cu trimitere la menţionatul psalm al lui David.

„Mitul relatează o întâmplare sacră, adică un eveniment primordial, care s-a petrecut la începuturile Timpului, *ab initio*"[27], o întâmplare alegorică şi retrăită ca atare, alegoria respectivă făcând trimitere la o întâmplare din Univers şi fiind „scrisă pe Cer" odată cu

---

[18] Eliade, Mircea, *Nostalgia originilor*, HUMANITAS, 1994, p. 122
[19] Eliade, Mircea, *Nostalgia originilor*, HUMANITAS, 1994, p. 135
[20] Eliade, Mircea, *Sacrul şi profanul*, Cap. II, *Timpul sacru şi miturile*, HUMANITAS 2000, pp. 54-87
[21] Eliade, p. 54
[22] Eliade, p. 54
[23] La vechii evrei, după întoarcerea din robia babilonică, „Anul Nou de primăvară inaugura anul liturgic, iar Anul Nou de toamnă marca începutul anului civil" – *Dicţionar Biblic*, I, Editura Stephanus, Bucureşti 1995, p. 56
[24] Eliade, p. 61
[25] Eliade, p. 59
[26] Eliade, p. 67
[27] Eliade, p. 73

poruncile divine, pe care doar poeţii le-au putut reproduce, dar fără să le înţeleagă, rolul acesta fiind preluat de „maeştri" şi încredinţate discipolilor, spre a nu se pierde. Prin urmare, „orice An Nou înseamnă repetarea cosmogoniei, re-crearea Lumii şi totodată „crearea" Timpului, regenerarea lui printr-un *nou început*"[28], în condiţiile în care, indiferent de schismele produse în timp, pentru a justifica tot alte şi alte imperii, „religia contă într-o *umanizare a legilor naturale*, iar magia într-o *naturalizare a acţiunilor umane*"[29].

Numai că orice „nou început" trebuie să continue cu alte „acţiuni umane" circumscrise timpului sacru, printr-un liturgic distinct, deşi înrădăcinat în ciclicul „nou început", până la aparenta moarte şi înviere a timpului şi a luminii, în arca numită a Capricornului. Cerul a fost împărţit în 12 arcane (de unde şi numele unor dansuri de brâu iniţiatice), ştiut fiind că „egiptenii au fost cei dintâi oameni care au născocit anul şi l-au împărţit în douăsprezece părţi, ţinând seama de anotimpurile lui. Au făcut această descoperire – spuneau ei – călăuzindu-se după stele... tot egiptenii sunt cei dintâi care au pus nume celor doisprezece zei"[30], dar în Egipt „misterele"[31] şi „zeii şi-au primit numele de la pelasgi"[32], deci de la o antichitate mult „mai căruntă" decât cea greacă sau cea romană, o antichitate pe care o putem în parte descifra cu ajutorul Datinii, iar „datinile, poveştile, muzica şi poezia, sunt archivele popoarelor. Cu ele se poate reconstitui trecutul întunecat"[33], ceea ce mi-am şi propus să înţeleg prin „Cartea Datinii", lucrare amplă, care va fi tipărită în 2021 şi pentru care acest text reprezintă doar un fel de prefaţare.

Doina, religia primordială

Dimitrie Cantemir s-a înşelat: *Doina* nu a fost, vreodată, unul „din idolii cei vechi ai dacilor"[34], ci însăşi religia lor străveche. Vasile Alecsandri, care a fost primul dintre români care a înfăţişat *Doina* Europei, în 1856, intuise caracterul ei identitar străvechi, dar care, ca şi *Daina* balticilor şi scandinavilor, deja legendară în Europa, datorită unor traduceri mai timpurii, căpătase un caracter naţional[35]: „*Doina* este cea mai vie expresie a sufletului românesc. Ea cuprinde simţirile sale de durere, de iubire şi de dor. Melodia *Doinei*, pentru cine o înţelege, este chiar plângerea duioasă a patriei noastre după gloria sa trecută!"[36]. Pentru că *Doina*, ca şi *Daina nordicilor*, „până în ziua de azi, când aparține predominant poeziei lirice, conţinea mai ales trăsăturile istorice, legendare și mitologice, acum foarte rare în ea"[37].

---

[28] Eliade, p. 81
[29] Lévi-Strauss, p. 386
[30] Herodot, *Istorii*, II, IV, p. 134
[31] Herodot, *Istorii*, II, LII, p. 156
[32] Herodot, *Istorii*, II, L, p. 156
[33] Alecu Russo apud „Foaia populară", nr. 39 din 26 decembrie 1899, p. 4
[34] Cantemir, Dimitrie, *Descrierea Moldovei*, Bucureşti 1967, p. 221, în nota de subsol de la p. 222 opinând, despre numele *Doina*, că „se vede că acesta a fost numele obişnuit la daci al lui Marte sau al Belonei, căci cu el încep toate cântecele în care se cântă faptele războinice şi moldovenii îl folosesc îndeobşte ca să-l pună înaintea cântecelor lor".
[35] *Doina*, ca şi *Daina*, „a fost mai eficientă decât orice altceva în a-i ajuta pe oameni să reziste la absorbția străină și la deznaționalizarea completă" – Jonaitis, Demie, *The Lithuanian Folk Song the Daina*, în *Poet lore / a quarterly of world literature and the drama*, Volume XLVII, Winter Issue, Number 4, Boston 1941, p. 322
[36] Alecsandri, Vasile, *Opere complete*, Bucureşti 1896, p. 245
[37] Bezzeberger, Adalbert, *Die Osteuropäischen Literaturen und die Slawischen sprachen*, Berlin und Leipzig 1908, p. 363

Doina, Daina, Dhenā sau *Daenā* din *Avesta*[38], a fost, iniţial „întruchipată ca *religie*", pentru că marele iniţiator, Sfântul Cer, atunci când oferea omenirii, prin intermediul Marelui Păstor, *Legile*, îi dăruia, de fapt, „o bucată din mantia sa cosmică, el îi dăruia *daină māzdayasniš*, adică religia zarathustriană" [39], care „se cânta, ca să nu se uite", după cum consemnau şi Aristotel (384-322 înainte de Hristos), şi Iulius Cezar, câteva secole mai târziu (100-44 înainte de Hristos), în vreme ce Pythagoras (580-494 înainte de Hristos) intuia mult mai precis legătura, prin muzică, dintre cosmicitate şi sufletul intim omenesc: „Meşteşugul cântărilor a fost nu numai în laudă de cei vechi, ci şi în mare socoteală, încât filosoful Pitagora zicea cum că sufletul nostru este alcătuit în trup după armonia muzicii şi pentru aceasta auzul omenesc are mare pornire către armonia glasului, care armonie este puternică a preface patimile omeneşti, schimbându-le după a lor mişcare; tot acest filosof, suindu-se cu scara minţii, îndrăznea a hotărî cum că şi planetele cerului, mişcându-se, fac un glas cu mare armonie, care din armonia dumnezeiască s-a oprit a nu se auzi de oameni, fiindcă din dulceaţa acelei armonii nu s-ar fi putut oamenii a se mai mişca, rămânând pururi ascultând... Însă nu la ceea ce zice el, cum că sufletul este alcătuit din armonie, cu cum că sufletul are mare norocire şi legătură cu armonia glasurilor... Neamul omenesc, neplecat către fapte bune, ce face: dulceaţa cântării o amestecă cu Dogmele, ca prin dulceaţa ascultării să primi, fără băgare de seamă, folosinţa cea din cuvinte, după cum fac doftorii cei înţelepţi, care cele mai iuţi doftorii le amestecă cu miere... Cântarea este gonitoare de draci, care aceasta în faptă o au arătat David, când cânta şi prefăcea patima lui Saul. O, ce înţeleaptă meşteşugire, ca, cântând noi, să ne învăţăm cele de folos!"[40].

Cântecele sacre ale religiei primordiale, ulterior banalizate în lirică, au stârnit interesul cărturarilor europeni, atunci când *Daina* lituaniană, adunată în colecţii şi tradusă, a surprins prin scăpărările de cosmicitate despre care vorbea şi Pythagoras, şi, mai ales cele despre *Gemenii Divini* şi *Triada Divinităţilor Tinereşti* (Soare, Lună, Venus), dar şi mitul *eliberării Soarelui*, scăpărări în care supravieţuiesc „elemente ale vechilor credințe și practici păgâne" şi „constituie un întreg sistem de etică și morală populară"[41]. „Stratul pre-creștin este atât de străvechi, încât, fără îndoială, se întoarce la epoca preistorică – cel puțin până la epoca fierului sau, în cazul unor elemente, chiar și în milenii mai adânci" [42], iar misterul acesta, trăit subconştient şi încredinţat, fără de iniţieri, din generaţie în generaţie, i-a fascinat pe Lessing, Herder, Chamisso, Chopin, Goethe, Ruhig, Nesselmann[43], de parcă toţi aceşti cărturari şi mulţi alţii ca ei, ar fi descoperit secretul tinereţii fără de bătrâneţe şi al vieţii fără de moarte într-o „expresie dintr-una din regiunile nordice vecine: cu o *daina* trebuie să fim pregătiți pentru asta"[44].

În *Daina* balticilor şi a scandinavilor se regăsesc vestigii identice cu cele din *Doină* şi, mai ales şi mai amplu, din *Colindele* românilor, dar în cântecele noastră străvechi se află dezvoltări bogate ale temelor *Dainei* letone, în care „Atât Soarele, cât și Luna / Călăresc pe un

---

[38] *Zend-Avesta, Vendîdâd*, traducere de James Darmesteter, Oxford 1880 şi *Vendidad (Vidēvdād)* or *Laws against the Demons Avesta* – The Sacred Books of Zoroastrianism, Book 3, Translated by James Darmesteter (From *Sacred Books of the East*, American Edition, 1898).

[39] Herzfeld, Ernst, *Altpersische Inschriften*, Berlin 1938, p. 83

[40] „Psaltirea" din 1802, tipărită cu sprijinul mitropolitului neunit al Karlovițului, şi preluată în „Psaltirea Prorocului şi Împăratului David", tipărită, în „zilele prea înălţatului Împărat Francisc Întâi", în Scheii Braşovului, în anul 1826

[41] Jonaitis, Demie, *The Lithuanian Folk Song the Daina*, în *Poet lore / a quarterly of world literature and the drama*, Volume XLVII, Winter Issue, Number 4, Boston 1941, p. 325

[42] Ward, Donald, *The Divine Twins / An Indo-European Myth in Germanic Tradition*, Los Angeles 1968, pp. 9, 10

[43] Bezzeberger, Adalbert, *Dainu Balsal*, în Zeitschrift fűr Vergleichende Litteraturgeschichte und Renaissance-Litteratur, Berlin 1887/88, pp. 268-270

[44] Sommer, Ferdinand, *Die Indogermanischen **iā** und **io**-stämme im Baltischen*, Leipzig 1914, p. 358

singur cal; / Arcanele le-a aruncat Soarele, / Luna era gata de plecare" [45]. În *Daina* s-au păstrat doar esenţe, doar frânturi din cântecul religios primordial, în vreme ce în *Doină* şi mai ales în *Colinde* supravieţuiesc mituri primordiale nefragmentate, de parcă şi poate că şi drept dovadă urmaşii Fiului Munţilor şi-au asumat moştenirea încredinţată de Marele Păstor, odată cu limba păstrată, inclusiv prin cântec, dintotdeauna[46].

Datorită izolării *Doinei* de lumina Europei şi din pricina unor etichetări româneşti naive şi suficiente, care mizează prea mult pe germanicele Sehnsucht şi Wehmuth[47], deci pe cântecele dorinţei şi ale melancoliei, şi astăzi rămân valabile întrebările retorice ale lui George Pascu, formulate cu mai bine de un veac în urmă: „Oare poeziile populare, publicate, sub titlul de *doine*, de Alecsandri, Bîrseanu, Burada, Teodorescu corespund în adevăr realităţii? Nu cumva aceşti culegători, ademeniţi de frumuseţea *doinei*, au strecurat sub acest titlu şi poezii pe care informatorii lor le vor fi numit altfel?"[48].

Într-adevăr, clasificările melosului străvechi românesc nu s-au făcut după locaţiile ritualice, păstrate în unele limbi ca toponim, iar în altele ca ritualuri, şi nici după semnificaţiile cosmogonice celebrate, cu onoare şi demnitate, prin acele ceremonii, în marea lor majoritate totemice. Prin urmare, întrebarea învăţatului Dumitru Stăniloaie, şi aceasta retorică, în ciuda faptului că determină răspunsuri pe care domnia sa nu le-a premeditat, fiind formulată doar ca un comentariu post-blagian, devine, ca şi cele ale lui Pascu, una extrem de importantă: „A scris Blaga despre spaţiul mioritic şi a afirmat că dealul şi valea produc *doina*. De ce n-au produs şi alte popoare, că şi ele au dealuri şi văi? Altceva a produs *doina* la noi…"[49]. Iar în răspunsul neterminat, Dumitru Stăniloaie are dreptate, pentru că, într-adevăr, „altceva a produs doina la noi", un „altceva" pe care l-am putea lesne identifica, dacă am şti ce anume este *Doina* şi nu am mai confunda-o cu Sehnsucht-Wehmuth-ienele cântece de jale româneşti. Care sunt „jeli", şi nicidecum *doine*. Care „sunt cântece de iubire, de jale şi de dor; plângeri duioase a inimii românului în toate împrejurările vieţii sale" [50], dar nu *doine*. Care „cântă dorul şi bucuria, iubirea şi ura, veselia şi întristarea, suferinţa şi răzbunarea, speranţa şi desperarea" [51], dar nu sunt *doine*. Iar găselniţa etimologică a lui Aron Densuşianu, cum că „fondul *doinei* este în generala *doios*, de unde şi-a luata şi numele de *doină*"[52], este mai mult decât penibilă. Penibilitatea etimologistă avea să continue şi în veacul următor, ba chiar în dicţionare româneşti apreciate, în care s-a scris: „*Doină* = Cântecul popular românesc prin excelenţă, arătând iubire, dor, jale; versurile încep mai totdeauna cu „foaie verde de...", ceea ce dovedeşte legătura dintre suflet şi contemplarea naturii. Învăţaţii, căutând originea cuvântului, unii susţin că derivă din latinescul *doleo* (sufăr) dolina-doina"[53].

Din nefericire, existând doar în spaţiul nostru îngust, în care se refuzau şi încă se refuză cercetările comparate, de teama şubrezirii preţioasei noastre unicităţi, iar penibilităţile preţiozităţii de acest tip aveau să se răspândească prin lume, unde au devenit adevărate

---

[45] Ward, Donald, *The Divine Twins / An Indo-European Myth in Germanic Tradition*, Los Angeles 1968, p. 16
[46] Zend-Avesta, Vendîdâd, p. 12
[47] Graf, A., *Della poesia popolare rumena*, în *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti*, Volume Trentesimo, Firenze 1875, p. 10
[48] Pascu, G., *Doina / Caracterul şi locul ei în literatura populară*, în *Viaţa Românească*, Volumul IX, Anul III, Iaşi 1908, p. 415
[49] Stăniloaie, Dumitru, *Neamul românesc – neam al comuniunii în credinţă*, nedatat, nelocalizat, p. 4
[50] Alecsandri, Vasile, *Poezii populare ale românilor*, Bucureşti 1908, după ediţiile din 1852, 1853 şi 1866, p. 150
[51] Densuşianu, Ar., *Istoria limbei şi literaturei române*, Ediţia a doua, Iaşi 1894, pp. 167, 168
[52] Ibidem
[53] Ivela, A. L., *Dicţionar muzical ilustrat*, Bucureşti 1927, p. 70

cutume, care se adaugă cutumelor structurale muzicale[54], de parcă structura muzicală liniară a cântecelor de jale româneşti[55] ar diferi cu ceva de structura muzicală a colindelor sau a horelor solstiţiale, acestea din urmă, *colindele şi horele, fiind adevărata Doina*. Ceea ce va trebui să şi probez.

Cântecul de jale, cu toate însingurările sale, este unul ciobănesc, şi nicidecum *păstoresc,* pentru că ciobanul se ocupă pe oi, iar *păstorul*, de oameni pe care îi îndrumă pe o anumită cale. *Fata de păstor care și-a pierdut turma*, cântec românesc din secolul al XVII-lea, salvat de la risipirea din memorie de către maghiari, prin *Codex Victoris* şi prin manuscrisele prinţului *Etsterhazy*, publicate, în 1907, de „Luceafărul" lui Octavian Goga, nu vorbeşte despre o ciobăniţă – caz în care am moşteni doar un *cântec de jale*, ci *fată de păstor*, adică *Venus, fiica Soarelui* – caz în care ne trezim în faţa unei *Doine*. Sau *Daină*, pentru că *Daina* face parte din trecutul nostru lingvistic ancestral, moştenit cu predilecţie de Banat şi de Maramureş, provincii româneşti în care, „la orice poezie se-ntrebuinţează ca refren cuvintele *daina* şi *dainu = doină... Daina* şi *dainu* e veşnicul refren în poeziile din Maramureş. Morţi *duindu* şi *daina*, mândră *daina*, şi iar mândră *daina* şi aşa mai departe. Sunt melodii aşa întocmite, unde după fieştecare vers urmează vreun *dainu* mândra şi *daină* ori altele"[56]. Iar acest *daina / dainu*, ca şi formula sacramentală *ler, Oy, ler*, pe care o păstrăm în „cântecele de colină" (kalynde), dar nu şi în „cântecele de pe măgură" (horele), care nu au formule sacramentale, din simplul motiv că la ceremoniile „Primăvara pe Muntele Soarelui" (Ma Go Ra), dansul şi muzica însemnau semne de limbaj, cu mult anterioare limbajului articulat în sine, limbaj care, prin tentaţie cosmică din ce în ce mai bine conturată, avea să stabilească *Daina* (religia) neamului pământesc. În limbile baltice, inclusiv la prusieni, şi scandinave, *Daina* înseamnă *Cântec*, dar fără trimiteri la credinţele străvechi pe care le exprima, datorită numeroaselor bule papale, prin care catolicismul[57], „care dispreţuieşte tot ce nu este religios şi respinge *Daina* ca pe ceva profan" [58], dar tocmai prigoana inchizitorială avea să lase şi să conserve mărturii temeinice , pentru că, astfel, „materialul mitologic reprezentând zona baltică este conținut în numeroase surse, inclusiv în rapoarte ale misionarilor, în bule papale, în istorii și cronici diverse, în ordine episcopale și în multe altele"[59], chiar dacă, sub aceeaşi influenţă dură a propagandei creştine, „multe dintre *daine* reflectă un anumit sincretism al tradițiilor păgâne și creștine, dar stratul creștin este recent și poate fi detașat cu ușurință"[60].

„*Daina*, pe care o cântă păstorul lituanian"[61] nu diferă cu nimic de aceea pe care Alecsandri o asculta în Ceahlău, pe când „un păstor… cânta *Doina* din fluierul său"[62], pentru că, în interpretare instrumentală, aşa cum au şi fost culese primele *doine* româneşti – în 1849,

---

[54] „Cutuma obișnuită a doinei este octosilabul trohaic, care poate să-și piardă ultimul picior, rezultând o linie de șapte silabe, cu rimă împerecheată, sau poate fi împărțit în două versuri scurte egale" – Vexler, Feliciu, *Roumanian Folk Poetry*, în *Columbia University Quarterly*, Vol. XIX, No. 3, June 1917, p. 355

[55] „Caracteristica *doinei*: gama minoră, cu două secunde mărite, cu velocităţi urmate de note lungi; cam două fraze, adesea completate de o altă melodie, cu mişcarea mai vioaie" – Ivela, A. L., *Dicţionar muzical ilustrat,* Bucureşti 1927, p. 70

[56] Pascu, G., *Doina / Caracterul şi locul ei în literatura populară*, în *Viaţa Românească*, Volumul IX, Anul III, Iaşi 1908, pp. 419, 420

[57] „Biserica polonizată, care ținea puternic oamenii în stăpânire, oameni acum profund religioşi, a mers până a scoate în afara legii chiar şi cântecele și dansurile populare. Cea mai milostivă și lirică *daină* a fost considerată un *păcat*" – Jonaitis, Demie, *The Lithuanian Folk Song the Daina*, în *Poet lore / a quarterly of world literature and the drama,* Volume XLVII, Winter Issue, Number 4, Boston 1941, pp. 324

[58] Bezzeberger, A., *Dainu Balsal*, în Zeitschrift fűr Vergleichende Litteraturgeschichte und Renaissance-Litteratur, Berlin 1887/88, p. 271

[59] Ward, Donald, *The Divine Twins / An Indo-European Myth in Germanic Tradition*, Los Angeles 1968, p. 9

[60] Ibidem

[61] Rhesa, Ludwik, *Prutena, oder Preussische Volkslieder und andere Vaterländische Dichtungen*, Königsberg 1809, p. 163

[62] Alecsandri, Vasile, *Poezii populare ale românilor*, Bucureşti 1908, după ediţiile din 1852, 1853 şi 1866, p. 126

de Carol Mikuli, şi în 1880, de Isidor Vorobchievici, pentru volumul dedicat Bucovinei, în cadrul amplei şi monumentalei monografii a imperiului austro-ungar, tânguirile acelea sonore aveau mister şi nostalgie, aveau fărâma de cosmicitate, de inefabil care frământă sufletele. Dar atunci când balticii „au cântat pentru că cântatul era o parte din viața lor” şi pentru că „tocmai cântecul popular i-a învățat să trăiască ca ființă umană de la o zi la alta zi”[63], iar vlahilor din Carpaţi, „cântând sau scandând suferințele lor, imaginându-și fericirea absentă, cântecul le-a adus consolare, le-a dat singura lor bucurie” [64], nu mai putem vorbi de *Doina/Daina*, ci de cântece naţionale, marcate de o jale a înstrăinării comună, dar diferite, funcţie de firea fiecărui neam în parte.

În urmă cu peste un veac, George Pascu[65], înțelegând că întreg melosul nostru ancestral, şi nu doar cântecele de jale, se numesc şi fac parte din *Doină*, supunea atenţiei publice următoarea alternativă: „Ori cântecele, horele, strigăturile, bocetele sunt *doine transformate, localizate* după împrejurări – când se cânta, *doina* lua numele de *cântec*; când se cânta şi se juca, lua numele de *horă;* când se striga ori chiuia, *strigătură* ori *chiuitură;* când se bocea, *bocet*; ori cântecele, horele, strigăturile (chiuiturile), bocetele au fost, de la capul locului, poezii de alt gen decât *doinele*, şi numai mai târziu, din cauza asemănărilor de care am vorbit, au trecut în rândul doinelor, aşa că astăzi, pentru ţăran şi deci şi pentru cercetător, o deosebire de fond între *doine*, de o parte, şi cântece, hore, strigături, bocete, de alta, nu se poate face. Şi, deci, ori *toată* literatura populară este *doină,* ori *doina* a constituit *o grupă* aparte de poezii, dar care astăzi nu se mai poate deosebi în fond de celelalte grupuri reprezentate prin *cântece, hore, strigături, bocete*”.

Concluzia finală a lui George Pascu, prin care susţinea că „*toată* literatura populară este *doină*”, este cea adevărată şi asta îmi şi propun să probez, uimit doar de faptul că, în 111 ani de căutări naţionale de sine, nimic nu s-a întreprins în acest domeniu, care poziţionează spiritualitatea şi limba română drept continuatoare ale metafizicii şi limbii iniţiatice primordiale. Pentru că atât de temeinică a fost trăirea reperelor zilei şi nopţii, din timpuri primordiale, până astăzi, încât creştinismul le-a preluat integral şi le menţine şi astăzi, chiar dacă denaturate, din ce în ce mai păgubos, de la Augustin, până la Antim Ivireanul – ca să mă folosesc doar de parcursul „latinist”, deşi cel catolic a fost şi mai samavolnic.

Vămile nopţii au fost percepute, dintotdeauna, ca fiind vegheate de Luceafăr, deci de planeta Venus, care răsare timidă, odată cu amurgirea, spre apus, apoi, biruind bezna, vesteşte zorii şi ascensiunea Sfântului Soare pe Cer. Numele Cerului Înstelat era *Ur Anu*, adică *Roata Cerului*, transformată de greci în *Uranus*, *Cerul Zilei* numindu-se *Deaus* (în sanscrită, *Ahura Mazda*, adică Sfântul Cer), în vreme ce numele Cerului Întunecat era *Cernunos*, adică Cerul Capricornului, pe care grecii l-au personalizat drept *Cronos*, deşi sumerienii, în *Zend Avesta*, în defineau drept *Ainu Mandu*, cel care „a născocit Şarpele Îngheţului”, cu care „să asuprească luminile create”[66]. Fără îndoială că astrala ascensiune aparentă, de la statutul de Steaua de Seară sau „Luceafărul Ciobanului”, la „strălucitoarea Stea a Dimineţii”, i-a consacrat Luceafărului statutul de „fârtaţi”, de „Gemeni Divini”, care eliberează Soarele prin „semnele zodiacului” (Signa zodiaci deinde opem tulisse Soli ingentique malleo perfregisse turrim. Solem liberatum hominibus restituisse)[67], statutul Luceafărului de discretă stea a înserării şi, după biruirea întunericului, de vestitor strălucit al zorilor de zi conferindu-i statutul de „stele

[63] Jonaitis, Demie, *The Lithuanian Folk Song the Daina*, în *Poet lore / a quarterly of world literature and the drama*, Volume XLVII, Winter Issue, Number 4, Boston 1941, p. 325
[64] Monroe, Harriet, *Poetry a Magazine of Verse*, No. IV, Vol. IV, Chicago – July 1914, pp. 162, 163
[65] Pascu, G., *Doina / Caracterul şi locul ei în literatura populară*, în *Viaţa Românească*, Volumul IX, Anul III, Iaşi 1908, p. 422
[66] *Zend-Avesta*, Partea I: *Vendîdâd*, traducere: James Darmesteter, Oxford, 1880, p. 17
[67] Ward, Donald, *The Divine Twins / An Indo-European Myth in Germanic Tradition*, Los Angeles 1968, p. 16

ale Lunii" [68], *Daina/Doina* fiind *Calea*, deci ascensiunea Luceafărului, numită „ascensiunea *Daenā*", care, împreună cu „ascensiunea *San* Soarelui", asumat prin „legământ" (mithra = legământ), „pot fi interpretate ca *naștere* din întuneric" [69]. Iar iluminarea lăuntrică, de care are parte cel care „are în sine *focul inimii bune* (*daenā*)", îşi va desluşi acest „foc" drept „foc al puterilor daevice, adică focul de polen"[70].

Însuşi Iisus se numise pe Sine „**Steaua strălucitoare a Dimineţii**"[71], iar statutul acesta de vestitor al Luminii avea să fie pătrat în multe scrieri religioase, rugăciunile bisericeşti conţinând invocaţii de genul: „Tatăl nostru, tot sufletul să fie luminat ca steaua dimineţii şi luceafărul zorilor"[72]; „Gavriil, aducând vestea bună din cer Fecioarei, a zis: Bucură-te, că ai să zămisleşti în pântecul tău pe Cel ce va încăpea în tine, dar în toate este neîncăput; şi ai să te arăţi Născătoare Celui ce **a răsărit din Tatăl, mai înainte de luceafăr**"[73] sau „pe cel ce-n timpul vieţii / prin tine-a fost împodobit / cum e de soare steaua dimineţii"[74]. Într-un dicţionar al termenilor biblici, întocmit de Sfântul Epifanie al Salaminei, reperele cosmice ale credinţei primordiale, care, după spusa lui Augustin, „a existat dintotdeauna", Iisus iluminând-o din postura de Soarele Dreptăţii, sunt definite, începând de la Pleiade, care vesteau, în prima decadă a lunii mai, începutul celui mai vechi an nou al omenirii, dar fără ca Iisus să mai fie numit „Steaua Strălucitoare a Dimineţii", Luceafărul urmând să capete, ulterior, statutul de înger căzut, de „satană":

„Şi, de asemenea, în Iov, găsim acele lucruri despre poziţia stelelor, când el spune: „El a făcut Pleiada şi steaua serii şi steaua nordului şi Orionul şi cămările sudului" (LXX şi WTT, 9.9).

Şi *Pleiada*, formată din 7 stele, e cunoscută de către cei mai mulţi. Iar unii o numesc *Ciorchine* fiindcă (stelele) sunt adunate la un loc ca ciorchinele (strugurelui).

Iar *steaua serii* este steaua care apare la apus, în timpul serii, în special în anotimpul toamne. Şi ei o numesc *coritis*, adică *cea cu părul lung*. / De aceea, o, iubitorule al binelui, tu vei citi despre ea în Iov: „Şi poţi tu să chemi", spune el, „cu glasul steaua serii şi ea să-ţi răspundă ţie? Şi poţi să îl urmezi, pentru ca să-i atingi părul ei?" (Cf. VXX, Iov. 38, 34).

Iar *steaua nordului* unii spun să este cea dintâi stea în polul ursei mici / carului mic, însă alţii spun că este una dintre cele patru (stele care compun) carul însuşi, adică un colţ al carului de la capătul acestui pol.

Iar *Orionul*, spun ei, este format după asemănarea unui om. Şi e format din patru stele (principale), care formează un dreptunghi şi trei deasupra acestora ca un cap şi trei ca o centură pentru coapse, şi altele coboară în forma *unui brâu* sau a *unei săbii*. / Iar ele sunt numite *mazurot* (în LXX, II Regi 23.5 şi Iov, 38.32), în Dumnezeiasca Scriptură, adică „elemente / stihii".

Iar (expresia) *cămările sudului* se foloseşte fiindcă sunt hambarele zăpezii şi ale grindinei şi ale (picăturilor de) rouă"[75].

---

68 Ward, Donald, *The Divine Twins / An Indo-European Myth in Germanic Tradition*, Los Angeles 1968, p. 17

69 Piras, Andrea, *āsna- xratu-; Innate or Rising Wisdom?*, Roma 1996, p. 10

70 Hertel, Johannes, *Die Arische Feuerlehre*, Leipzig 1925, p. 159

71 „Eu, Iisus, l-am trimis pe îngerul Meu să vă mărturisească vouă acestea cu privire la Biserici. Eu sunt rădăcina şi odrasla lui David, **Steaua strălucitoare a Dimineţii**" – *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Ediţia Bartolomeu Valeriu Anania, 2012, *Apocalipsa 22.16*, p. 2114

72 *Acatistier*, Imn Acatist la Rugul Aprins al Născătoarei de Dumnezeu / Facere a lui Daniil ieroschimonahul (Sandu Tudor), *Icosul* al 11-lea, versetul 5, p. 299

73 Acatistul Buneivestiri / A Preasfintei Născătoare de Dumnezeu şi pururi Fecioarei Maria, p. 329

74 Dante, *Divina Comedie*, în traducerea lui George Coşbuc, versurile 196-108, Editura Polirom, Bucureşti 2000, p. 721

75 Sfântul Epifanie al Salaminei, *Despre măsuri şi greutăţi şi numere şi alte lucruri care sunt în Dumnezeieştile Scripturi*, Bucureşti 2010, textul 176. Despre Pliadă sau Ciorchine, steaua serii sau coritis, steaua nordului, orion şi cămările sudului

În intoleranţa religioasă românească, stigmatizarea cumplită a Luceafărului avea să fie făcută de Antim Ivireanul, biata planetă Venus, cinstită cu atâta devotament idolatru în popor, drept Sfânta Vineri, încât Vasile Lupu s-a simţit dator să cumpere „o Sfânta Vineri", ca să nu se mai închine poporul unei stele, ci unor moaşte, devenind duşmanul de moarte al „falsei lumini", în care se recunoscuse şi cu care se identificase însuşi Bunul Iisus Hristos:

„Satana, carele era înger şi să numea Luceafăr, pentru multă lumină ce avea… şi dintr-atâta lumină ce avea s-au făcut decât toate negresele şi decât toate întunericile mai negru şi mai întunecat"[76] – „Putem vorbi aici de prezenţa unui altfel de Luceafăr, decât cel pe care îl cunoaştem din literatură, care nu mai este, de data aceasta, Hyperion, şi nici steaua dimineţii, pierzându-şi definitiv lumina spirituală, ce îl făcea să se identifice ca atare. / Aceasta nu mai este decât o lumină falsă şi un Eros ambiguu şi iluzoriu, după cum îl etichetează Antim: „Eu, o, dragoste mincinoasă, voiu să-ţ sfărâm săgeţile, carele fără de rană omor: eu, Luceafărule, voiu să-ţ sparg toate mrejile şi-ţ voiu piiarde tot vicleşugul"[77].

Dar problema noastră nu este una care ţine de disputele religioase, ci de patrimoniul ceremonial iniţial şi iniţiatic, numit *Datină* pentru că înseamnă „un dat", de care se face responsabil Marte, paznicul călare al Muntelui templu al Soarelui, atunci când şi-a zis *Kali Calusar* şi a stabilit celebrările de pe înălţime (măgură sau colină, deci pe Ma Go Ra şi Kalynda), săvârşite *cu onoare şi cu demnitate*[78], numind *tainele* sacralităţii *arcane*, după segmentele de cerc zodiacal, pe care îl reprezenta fiecare din cele *12 arcane*, fiecare în parte numindu-se *arcă*, iar mai târziu, *corabie*, dar folosită întotdeauna pentru *darurile Miresei, arcanii* sau *corăbierii* având propriile lor dansuri ritualice şi care funcţie de vremuri şi de uzanţele lor lingvistice, s-au numit *arcane* sau *corăbieşti*, dar care erau elemente ale *Doinei/Dainei*, deci al *focului lăuntric* al *ascensiunii pe munte*, munte care, în scrierile vedice şi avestane, se numea Hara[79], harul divin însemnând, desigur, în multe dintre limbile pământului, nu doar talent creator, care nu poate veni decât de la Atoatecreatorul, ci şi un *Dar* cosmic, pe care dacii, de pildă, îl celebrau ca atare, prin ceremoniile *An-Dar*, care făcea parte de înhăruirile celeste, de care aveau parte, din moşi-strămoşi, în timpul *Ascensiunii Doina* („ascensiunea Daenā", în *Vedele*, pp. 10-30), ascensiuni ale celebrărilor prin dans şi muzică, *Dansul* însemnând, probabil, *Onoarea*, iar *Cântecul* definind *Demnitatea*, în concepţia iniţiatică a lui *Kali Calusar*, al cărui nume sugerează *centaurul negru*, multiplicat, în timp şi generaţii, prin tradiţiile căluşereşti.

Fără îndoială că mulţi se vor arăta contrariaţi, dacă voi susţine că şi *Căluşarii* însemnau, ca melodii şi strigături, nu şi ca dans – dansul fiind anterior cântecului, o fărâmă din *Doina*, iar acestora le recomand să recitească fragmentul din alternativa lui George Pascu, propusă în 1908, apoi să se întrebe dacă nu cumva „naşterea din întuneric", prin Daenā vestirii Luceafărului şi prin slobozirea Soarelui din *arcanele zodiacale*, nu înseamnă nu înseamnă „rădăcina verbului „a vedea", care este la baza nu numai a daenā (cu care formează o figură etimologică), dar și a „ochiului", în sensul de a vedea cu anumiţi ochi" şi, simultan, „înțelepciune înnăscută sau educată"[80], în tentativa sistematic repetată a Cerului şi a Pământului de a birui Timpul (Calul), conform viziunii, minunat ilustrată de două *daina* letone (*dainos* este pluralul leton), în care au supravieţuit elementele unui străvechi concept:

---

[76] Ivireanu, Antim, *Opere*, p. 49, apud Picioruş, Gianina, *Antim Ivireanul / Avangarda literară a Paradisului // Viaţa şi opera*, Bucureşti 2010, p. 463
[77] Ivireanu, Antim, Opere, p. 51-52 apud Picioruş, Gianina, *Antim Ivireanul / Avangarda literară a Paradisului // Viaţa şi opera*, Bucureşti 2010, p. 463
[78] *Sramana Bhagavan Mahavira,* Volumul 4, *Nihnava-Vada,* cu comentarii de Dhirubhäi P. Thaker, West bengal Puclic Library 1944, p. 12
[79] „ascensiunea lui Mithra (mithra înseamnă, vă reamintesc, „legământul" cu Sfântul Cer, „legământul fiind reprezentat, iniţial, de Sfântul Soare) pe vârful muntelui Harā exprimă ascensiunea Daenā" – Piras, Andrea, *āsna- xratu-; Innate or Rising Wisdom?,* Roma 1996, p. 11
[80] Piras, Andrea, *āsna- xratu-; Innate or Rising Wisdom?,* Roma 1996, p. 14

„Atât Soarele, cât și Luna / Călăresc pe un singur cal; / Arcanele le-a aruncat Soarele, / Luna era gata de plecare”, iar „Maica Soarelui purta o fustă înstelată, / În timp ce stătea pe lună (lumină); / Fiul lui Dumnezeu veghind acolo / Cu felinare de argint” [81]. De aici, şi o primă veche concluzie: „Sensul termenului *daēnā* (MP. *Dēn*) poate fi interpretat ca „suma atributelor spirituale ale omenirii și ale individualităţii; viziunea, sinele interior, conștiința, religia”, și, cel mai frecvent, reflectă noțiunea de *religia cuiva*” [82].

O mărturie românească extrem de importantă, cea referitoare la faptul că, prin anii 1900, „în Maramureş, la orice poezie se-ntrebuinţează ca refren cuvintele *daina* şi *dainu* = *doină*”[83], face trimitere la invocarea, prin *Doină*, la complementaritatea zi-noapte, vară-iarnă, regăsibilă, ulterior, şi în „Biblie”, unde statutul de vestitor al vieţii fără de moarte, pe care şi-l asuma Iisus, ca Luceafăr, ca „Steaua strălucitoare a Dimineţii” [84], avea să fie răstălmăcit şi reformulat, aceeaşi „Stea strălucitoare a Dimineţii”, care însemna, iniţial, concreteţea „Celui ce a răsărit din Tatăl, mai înainte de luceafăr” [85], devenind „Satana, carele era înger şi să numiia Luceafăr, pentru multă lumină ce avea” [86], alternanţa zi-noapte, vară-iarnă, viaţă-moarte, transformându-se în delimitarea rai-iad. Iar delimitarea aceasta începuse să se facă şi în religiile timpurii, care au luat locul credinţei, *Ainu* din *Zend Avesta*, ca principiu nedesluşit şi de nedesluşit, având un singur rol, acela de a asupri *luminile create*, în opoziţie cu *Sfântul Cer,* care reprezenta *luminile necreate* şi, tocmai de aceea, proteja *luminile create*, adică fiinţele vremelniciei. Transformarea lui *Ainu* în *Dainu*, în invocaţia românească din Maramureş *daina* şi *dainu*, are drept cauză statutul de sfinţenie *Da*, atribuit şi *Ianei* (sora lui Ilios, deci a Soarelui, dar şi complementarului *Ainu*), care devin, astfel*, daina*, ulterior, în cadrul ceremoniilor ritualice primordiale, *daina* desemnând lumina, şi *dainu*, adică întunericul, căldura şi, respectiv, îngheţul, naşterea şi, prin extrapolare, moartea.

Invocaţiile *daina* şi *dainu* însemnau complementarităţi ale „ascensiunii Daenā” [87] şi, totodată,prin „fuziunea perechii conceptuale” [88], perspectivă, „în sensul de a vedea cu anumiţi ochi”[89], această altă complementaritate ţinând de şi fiind exprimată prin nevoia căutării „Drumului spre Paradis”, care este același drum spre munte, aceeași „ascensiune”, care de cele mai multe ori se face în mod simbolic... drumul spre munte înseamnă apropierea de sacru, de real, de absolut; într-un cuvânt, este o consacrare”[90], pentru că şi Steaua Dimineţii, şi Soarele, vesteau şi consacrau Lumina *Lin* prin aparenta ascensiune pe muntele Ko-Lada (Muntele lui Venus), de pe care „omenirea a privit Zeul-Soare în poarta răsăritului”[91]. Iar în privinţa Luminii, pe care o simbolizau şi Soarele, şi stelele Lunii, aceasta însemna o adevărată obsesie cosmică, un mereu repetabil *linu-i lin și iarăși lin*, care supravieţuieşte în colindele româneşti chiar şi astăzi, dar fără ca tentaţia *Lin* să mai fie conştientizată ca atare de cineva, principiul devenind un adjectiv frumos al limbii române şi doar atât.

---

[81] Ward, Donald, *The Divine Twins / An Indo-European Myth in Germanic Tradition*, Los Angeles 1968, pp. 16, 17

[82] Shenkar, Michael, *Intangible Spirits ang Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*, Leiden-Boston 2014, p. 93

[83] Pascu, G., *Doina / Caracterul şi locul ei în literatura populară*, în *Viaţa Românească*, Volumul IX, Anul III, Iaşi 1908, pp. 419, 420

[84] *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Ediţia Bartolomeu Valeriu Anania, 2012, *Apocalipsa 22.16*, p. 2114

[85] Acatistul Buneivestiri / A Preasfintei Născătoare de Dumnezeu şi pururi Fecioarei Maria, p. 329

[86] Ivireanu, Antim, Opere, p. 51-52 apud Picioruş, Gianina, *Antim Ivireanul / Avangarda literară a Paradisului // Viaţa şi opera*, Bucureşti 2010, p. 463

[87] Piras, Andrea, *āsna- xratu-; Innate or Rising Wisdom?*, Roma 1996, p. 10

[88] Herzfeld, Ernst, *Altpersische Inschriften*, Berlin 1938, p. 84

[89] Piras, Andrea, *āsna- xratu-; Innate or Rising Wisdom?*, Roma 1996, p. 14

[90] Eliade, Mircea, *Cosmologie și alchimie babiloniană*, Iași 1991, p. 27

[91] *The Sacred Books*, *Crearea Soarelui și a Lunii*, p. 70

În Ardeal, *daina* (niciodată *doina*), era mereu asociată cu *Inana*, întruchipată mai mereu în *nana*, adică fata iubită, şi mai rar, ca în Moldova sau Muntenia, în *nana-şa,* acest ultim rudiment lingvistic apropiindu-se mai mult de statul Luceafărului de Ziuă ca zeitate. Şi în scrierile vedice există confuzia Lună-Venus, *Nana-Inana*, care o include, adesea, şi pe *Isthar*, datorată şi ambiguităţii lingvistice primordiale, care stabilea simbolismul reprepzentativ sau mai curând identitar: „*Nanna* – Luna, *Inanna* – zeiţa dragostei şi a războiului (Venus)”[92]. Tocmai de aceea, în lamentaţia „Distrugerea cetăţii Uruk”, închinată zeiţei Nanna, care, ca şi Anu (Cerul – n. n), decăzuse la statutul de idol, care avea să fie distrus, se spune că „sângele a curs ca apa” şi că „peste toate ţinuturile vrăjmaşul a turnat jarişti de foc”[93], în vreme ce „Zeiţa Ishtar jelea pe seama poporului ei”[94]. Iar această dublă identitate a caracteristicilor feminine şi, în principal, ale celor legate de logodnă, nuntă, naştere, rodire, se regăsesc în formule rudimentare şi adesea neînţelese ale cântecelor din Ardeal şi, mai ales, în cântece de nuntă. În cântece de jale sau în aşa-zise doine, termenii *daina* şi *nana* nu pot fi întâlniţi, în ciuda faptului că refrenul după fiecare vers, de tipul „Ai lai lai nană daina mă”, abundă, cel mai adeseori drept „Cântec de mireasă” sau „Cântecul Miresii”, dar fără a fi o *iertăciune*, după cum mă aşteptam, ci o *arcana-corăbiască*, pentru că se cânta, după cum o probează şi textele, înainte sau după înmânarea darurilor mirelui miresei. Cel mai semnificativ text, pe care îl voi reproduce întocmai, inclusiv cu repetarea dublă şi a versului, şi a refrenului, este „Cântecul miresei” cu refrenul „Hai dainam, dainam şi iar dainam”[95], cântec care probează vără echivoc descendenţa din *luga suryanyya*:

„Portari de la poartă, dragă,
    Hai dainam, dainam şi iar dainam
Portari de la poartă, dragă,
        Hai dainam, dainam şi iar dainam
Lăsaţi poarta josu
    Hai dainam, dainam şi iar dainam
Lăsaţi poarta josu
    Hai dainam, dainam şi iar dainam
Că poarta, poarta-i a voastră
    Hai dainam, dainam şi iar dainam
Că poarta, poarta-i a voastră
    Hai dainam, dainam şi iar dainam
Şi Ruge-i portarea noastră.
    Hai dainam, dainam şi iar dainam
Şi Ruge-i portarea noastră.
    Hai dainam, dainam şi iar dainam
Mândră Ruge ne-am aflatu
    Hai dainam, dainam şi iar dainam
Mândră Ruge ne-am aflatu
    Hai dainam, dainam şi iar dainam
Portariu-n grădina voastră,
    Hai dainam, dainam şi iar dainam
Portariu-n grădina voastră,
    Hai dainam, dainam şi iar dainam

[92] Kassak, Enn; Veede, Raul, *Understanding Planets in Ancient Mesopotamia,* vol. 16, *Folklore,* Tartu, 2001, p. 12
[93] Jastrow, Morris, *The Sacred Books and Early Literatury of the East,* I, London, 1917, p. 59
[94] Ibidem, p. 65
[95] Bartók, Béla, *Cântece poporale Româneşti din Comitatul Bihor (Ungaria)*, Academia Română 1913, p. 189

Nici cu-atâta nu ardă-le
Hai dainam, dainam şi iar dainam
Nici cu-atâta nu ardă-le
Hai dainam, dainam şi iar dainam
Până ce te-om de-ntreba-le
Hai dainam, dainam şi iar dainam
Până ce te-om de-ntreba-le
Hai dainam, dainam şi iar dainam
Ce cărţi ai da mirelui
Hai dainam, dainam şi iar dainam
Ce cărţi ai da mirelui
Hai dainam, dainam şi iar dainam
De tu ţi-ai întrat mirelui,
Hai dainam, dainam şi iar dainam
De tu ţi-ai întrat mirelui,
Hai dainam, dainam şi iar dainam
Mirelui-n grădina noastră
Hai dainam, dainam şi iar dainam
Mirelui-n grădina noastră
Hai dainam, dainam şi iar dainam
Şi tu ţi-ai d-ales mirelui,
Hai dainam, dainam şi iar dainam
Şi tu ţi-ai d-ales mirelui,
Hai dainam, dainam şi iar dainam
Ruge ce frumoasă mire
Hai dainam, dainam şi iar dainam
Ruge ce frumoasă mire
Hai dainam, dainam şi iar dainam
Nici n-am d-ales portare
Hai dainam, dainam şi iar dainam
Nici n-am d-ales portare
Hai dainam, dainam şi iar dainam
Nici n-am cules portare
Hai dainam, dainam şi iar dainam
Nici n-am cules portare
Hai dainam, dainam şi iar dainam
Numai ne-am luat portare
Hai dainam, dainam şi iar dainam
Numai ne-am luat portare
Hai dainam, dainam şi iar dainam
Ce ne nouă rânduitu
Hai dainam, dainam şi iar dainam
Ce ne nouă rânduitu
Hai dainam, dainam şi iar dainam
Domnul Dumnezeu portare
Hai dainam, dainam şi iar dainam
Domnul Dumnezeu portare
Hai dainam, dainam şi iar dainam
De naşterea sa portare
Hai dainam, dainam şi iar dainam

De naşterea sa portare
Hai dainam, dainam şi iar dainam
Ca la moartea sa portare
Hai dainam, dainam şi iar dainam
Ca la moartea sa portare
Hai dainam, dainam şi iar dainam".

Cântecele *Doinei*, ca şi cele ceremonial-ritualice ale Nuntirii Cosmice (arcane, colinde, oraţii şi dansuri de nuntă, dansuri căluşereşti), au fost invocaţiile care precedau sau însoţeau acele ritualuri, dar care erau încărcate cu elemente mitice şi formulate doar în *limbajul ritmicităţii* (*luga suryanyya*), un limbaj care nu desluşeşte, ci doar înlesneşte accesul în armonia universală şi care diferă de „vana literatură" de mai târziu, fiind, practic, „simbolul anterior gândirii umane"[96].

În cântecele de mireasă sau de nuntă, culese de Béla Bartók, drept *Arii din Bihor,* se întâlnesc, în diverse rudimente de formulări lingvistice, următoarele trimiteri la *Nanna* (Lună-Venus) şi la *Daenā* (cântecele viziune, deci religioase): „Ai lai lai ***nană*** *daina* mă" (p. 19), „Ailai lai iar *daina* mă" (p. 31), „Iar măi, iar *daina* le" (p. 55), „*Daina* mă" (p. 83), „Şi *dainam* şi iară *dainam*" (p. 100), „Iar măi şi iar *daina*" (p. 105), „Iar mă, iar **daina** mă" (p. 111), „Iar măi şi iar *daina*" (p. 137), „Ai lai lai, iar *daina* mă" (p.138), „***Aina*** mândră şi *daina* mă" (p. 150), „Ei, hai puiuţ şi *dainam*, mă" (p. 177), „Ai nam şi *dainam* şi *dainam* şi *dainam*" (p. 186), „Hei *dainam* şi *dainam* şi *dainam*, şi *dainam*" (p. 187), „Hoi *nam* şi dai *nam*" (p. 188), „Hai *dainam, dainam* şi iar *dainam*" (p. 189), „Hai lai lai lai iar *daina* mă" (p. 194), „E, *dainam* şi *dainam*" (Bartok, p. 200), „Iar măi ***nană*** *dainale*" (p. 250), „***Nana*** meare, *dainale* mă" (p. 269).

Ca şi în „Cântecul miresei", reprodus integral mai sus, se întâlnesc şi în aceste invocaţii sacramentale ale *Dainei*, deci ale cântecelor religioase primordiale, elemente ale limbajului pre-totemic monosilabic, în care regăsim, descifrabile şi descifrate cu ajutorul unei inscripţii feniciene din anul 363 înainte de Hristos, descoperită în Cipru, la Tamassos, anul 1885[97], silabe-cuvinte precum: *da* sau *de = zeu, ko* sau *go* = munte, *ga* = zidar, *ma* = primăvară, *Om,* cu vocativul *oi* sau *ai* = Dumnezeu, *io* = ştiutor, iniţiat în dumnezeire, *ra* = soare, *ar* = sacerdot sau slujitor al Soarelui, *na* = Lună sau Venus, *nana* făcând trimitere la cele două apariţii zilnice, de dimineaţă şi de seară, în vreme ce *iana* sau *yana* = cale, *li* sau *lin* = lumină, *va* = cetate, *anu* = Cer. În diversele combinaţii, risipite prin limbile popoarelor contemporane, silabele-cuvinte pre-totemice dau astfel de descifrări: *măgură* (Ma Go Ra – Primăvara pe Muntele Soarelui), *colindă* (Ko Lin Da – Sfântul Munte al Luminii), *hora* (Go Ra – ritualul de pe Muntele Soarelui), *Daina / Doina* (Da Ai Na sau Da Oi Na – Doamne, Sfânta Lună sau Doamne, Sfânta Venera – de unde şi Sfânta Vineri de mai târziu).

Şi ca „ascendenţă", şi ca „perspectivă" în tentaţia fiinţei de a depăşi însingurarea şi nesiguranţa vremelniciei, *Daina / Doina* înseamnă un sinonim al *Datinii,* inclusiv prin conotaţii religioase, deci şi prin metafizic, şi prin mistic. Cântecele de jale, pe care impropriu le numim *doine*, înseamnă „vană literatură", cum numea Guenon ceea ce există dincolo de vizionarul *limbaj al ritmicităţii*, sau folclor[98], conform unui termen englezesc iarăşi impropriu. *Daina / Doina* înglobează întreaga spiritualitate euro-asiatică, în care „*toată*

[96] Guenon, Rene, *Simboluri ale ştiinţei sacre*, Humanitas, 2008, p. 55
[97] Cooke, G. A., *A Text-Book of North-Semitic Inscriptions*, Oxford, 1903, pp. 88, 89
[98] Termenului „folk-lore" („ştiinţa poporului"), născocit de arheologul William J. Thomas, a fost lansat în 22 august 1846, în revista londoneză „Athenaeum", drept titulatură pentru o nouă ştiinţă, care se dorea o adevărată arheologie a spiritului, manifestat în „antichităţi populare".

literatura populară este *doină*"[99], tuşele cele mai vizibile şi mai descifrabile ale acestei *Arcana* (taină) a străvechimii regăsindu-se în limbile română, lituaniană, estoniană, persană, dar şi în limbile scandinave. Cuvântul provine din rădăcinile monosilabile ale limbii primordiale Ar Ca Na, care lămuresc, în fapt, conţinutul *tainei,* care este cea a *credinţei* (Ar) *născute* (Ca) din *dragoste* (Na, care înseamnă şi dragoste, dar şi zeiţa dragostei, adică *Venus,* iar mai târziu, la români, *Sfânta Vineri*, în greceşte *Parascheva*).

Anexe mărturisitoare

Voi anexa şi textele de care m-am folosit, în alegerea citărilor, din dorinţa de a vă oferi mai mult decât o simplă demonstraţie, adică trimiterile convingătoare spre o literatură de specialitate, îndeobşte necunoscută, dar din care e posibil să desluşiţi mai mult şi mai adânc decât am putut eu să o fac. Adaug textele în ordinea cronologică a publicării lor, chiar dacă *Vedele* şi *Avesta* sunt cu mult anterioare mai tuturor cărţilor din istoria omenirii:

1809: „*Daina*, pe care o cântă păstorul lituanian". *Daina* este numele lituanian al cântecului popular de gen erotic. Dacă subiectul este serios sau religios, melodia se numește *Gesme*; prin urmare, verbele *dainóti* (*a doini*) și *gedóti* (*a colinda*) sunt aproape la fel de diferite ca în limba germană şi sunt expresiile pentru *cântare seculară* și *spirituală*.

În ceea ce privește *Dainos*-ul lituanian, ea se caracterizează printr-un grad ridicat de naivitate, pe care nici un limbaj nu este capabil să-l reproducă. Ansamblul de cuvinte diminutive, a căror acumulare în limba noastră (germană – n. n.) ar jigni urechea, dă melodiilor lituaniene acel farmec de nedescris, acea esență dulce, moale și îngrijorătoare care încântă fiecare inimă. Se crede că, atunci când le cântă, ele sunt complet absorbite în lumea copilărească şi inocentă a păstorilor arcadieni. Cu toate acestea, s-ar înșela foarte mult dacă cineva ar fi dorit întotdeauna să ia diminutivul în sensul diminuării. Adesea, ele exprimă doar un ton confidențial, adesea o delicatețe în modulare și o tandrețe a senzației, care, desigur, se pierde de către ascultătorii care nu înţeleg cuvintele.

Pe lângă această naivitate, se observă, cu uimire, în cântecele lituaniene o eleganță și finețe care aproape că le învecinează de grația culturii grecești. Fără o imagine estetică premeditată, nici o expresie nu jignește bunul gust; mai degrabă totul pare o glumă, o fină aluzie și comparare, delicată la rândul ei – ceva (la care şi construcţia melodică contribuie destul la analogii cu cântecele greceşti) de o naturaleţe nesofisticată, echidistantă şi faţă de banalitate, şi faţă de excentricitatea exagerată. La acestea contribuie, adesea, şi o lirică îndrăzneaţă, şi o mistuitoare înflăcărare a sentimentelor, care alternează în mod agreabil cu acea simplitate emoționantă.

Totuși, acesta este un fenomen izbitor și pare să contrazică celelalte obiceiuri și cunoştinţe ale oamenilor, dar această contradicție se dizolvă curând, atunci când se intră în cunoştinţă mai strânsă şi mai lungă cu oamenii înșiși. Națiunea lituaniană este, în comparație cu poporul german, asemănătoare celei din Prusia, dar cu un grad de cultură mult mai mare decât aceasta din urmă. Se observă acest lucru nu numai în conversația lor, în dialog, în expresiile, adresările și manierele politicoase în general, dar și în cele artizanale pe care le realizează. Fetele lituaniene știu să țese cele mai ingenioase covoare, în războaiele lor, pe care germanii le găsesc adesea greu de făcut. La cea mai mică întâmplare comunitară, băieții conturează mici melodii și, odată cu melodia, cântă versurile în cor, unul cu celălalt. Fiecare dintre grupuri trebuie să compună alternativ un verset nou și să nu se sfiască.

[99] Pascu, G., *Doina / Caracterul şi locul ei în literatura populară*, în *Viaţa Românească,* Volumul IX, Anul III, Iaşi 1908, p. 422

Cauza acestui simț artistic mai înalt și mai marea abilitate în muncă poate fi găsită poate în civilizația timpurie a poporului, pentru că, timp îndelungat, Lituania a avut o independență politică, sub marii ei duci. Lituanienii nu au pierdut niciodată acest spirit al independenţei. Ei este obișnuiţi să vorbească cu superiorii lor pe tonul egalității. Ei se adresează zeului lor, precum și regelui, și vecinului, cu cuvântul *Du* și întind mâna înspre superiorii lor ca semn de respect și de încredere. Un alt motiv al culturii naționale superioare a lituanienilor ar fi acela al confruntării şi al schimburilor permanente cu prusacii, în sistemul feudal“[100].

1875: „Cântecele cele mai îndrăgite ale românilor și fac parte indispensabilă din viaţa lor şi din în fiecare petrecere sunt *Doinele*. „Doină, doină, cântec dulce", spune una dintre aceste poezii populare, „când te-ascult, nu m-aș mai duce... Izvorul umple ulciorul, iar eu cânt doina, bate crivăţul iarna, iar eu cânt doina, închis în casă și doina îmi înfrumusețează zilele și nopțile... Și cânt mereu doina, suspin doina, trăiesc în compania doinei". Sentimentele din care se inspiră doina cel mai adesea nu sunt darurile, precum în Sehnsucht (Dorinţă – n. n.) și Wehmuth (Melancolie – n. n.) ale germanilor, ci o întreagă familie de sentimente, fuzionate într-un element comun de melancolie. Regretul unui bun pierdut, durerea care vine din lipsa lui, speranța de a-l recâștiga, dorința unei fericiri nedovedite, tristeţea care îi însoțește posesia, „toate aceste sentimente", spune dl. Cratiunescu, „pot intra în dor, stare a sufletului care nu poate fi definită și aproape nici măcar descrisă. Niciuna dintre doine nu este tandră, dar chiar și clasele cele mai educate se bucură de ele, din moment ce poeții alfabetizați adoră încă să își exprime în această formă afecțiunile și gândurile, și întotdeauna există unele în vogă, care se tot cântă la petreceri private, în grădinile publice și în cafenele. Este întotdeauna însoțită de un aer misterios, iar în acest aer muzica românească își specificul și cel mai potrivit personaj al său"[101].

1887: În studiul „Dainu Balsal. Melodieen litauischer Volkslieder gesammelt und mit Textübersetzung, Anmerkungen und Einleitung im Auftrage der Litauischen Litterarischen Gesellschaft herausgegeben von Christian Bartsch. Erster Teil. Heidelberg, Carl Winter, 1886. XXXI, 248 S. 8. (Melodii ale cântecelor populare lituaniene, culese și cu traducere de text, note și introducere, comandate de Societatea Literară de Litere, editate de Christian Bartsch. Prima parte. Heidelberg, Carl Winter, 1886. XXXI, 248 p. 8.)"[102], Adalbert Bezzeberger scria:

„Cântecele populare lituaniene, *Dainos* (nom. sing. *Daina,* feminin) sunt, pentru oricare cercetător educat, ceva mai mult decât doar nişte cunoştinţe externe. Lessing s-a ocupat de unele dintre ele în „Scrisori de literatură" (în ediția din Berlin a *Operelor complete* ale lui Lessing, 1794, Vol. 26, p. 98), Herder a inclus mai multe în „Vocea popoarelor", de Chamisso şi alţii, iar unele sunt re-compuse, în timp ce una este compusă de Chopin („Frumoasa a fost dimineață"), iar Goethe are chiar o *Daina*, pe melodia lui Dortchen, în „Fischerin" (Pescarul): „Am spus deja mamei mele" –ceea ce Lessing și Herder împărtășiseră deja, că în traducerea lui Ruhig (*Contemplarea limbii lituaniene*, de Philipp Ruhig, Königsberg 1745, p. 77], că aceasta (*Volkslieder II*, Leipzig 1779, p. 104), într-o transformare care să asigure intrarea în armonie cu textul lui Goethe – a adoptat și a înființat o categorie poetică, pe baza cântecelor populare lituaniene, cunoscute de el. În recenzia sa despre colecția

---

[100] Rhesa, Ludwik, *Prutena, oder Preussische Volkslieder und andere Vaterländische Dichtungen*, Königsberg 1809, pp. 163-165

[101] Graf, A., *Della poesia popolare rumena*, în *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti*, Volume Trentesimo, Firenze 1875, p. 10

[102] Bezzeberger, Adalbert, *Dainu Balsal*, în Zeitschrift für Vergleichende Litteraturgeschichte und Renaissance-Litteratur, Berlin 1887/88, pp. 268-280

Rhesau *Daina*, scria: „Aş dori să mă refer la ele ca la poezii naţionale, pentru că exprimă sentimentele într-o anumită stare decisă; nici senzațiile independente și nici o imaginația liberă nu o guvernează; mintea plutește elegant deasupra spațiului cel mai limitat. Deci, aceste cântece trebuie privite ca fiind emanate direct de la oameni, care sunt mult mai apropiate de natură și, prin urmare, de poezie, decât de lumea educată”.

Dacă numele sau, după cum se dorește, definiția „poemului naţional” pentru toți cei cunoscuţi de Goethe și dacă chiar pentru toți cei de după el cântecele *Daina* par îndoielnice – dar cine ar îndrăzni să se certe cu Goethe despre misterele poetice? – dacă spui că poezia literară a oamenilor din Letonia este în întregime și exclusiv lirică (Nesselmann, *Littauische Volkslieder*, p. XII), cum este, de exemplu, cunoscutul cântec de basm (vezi „*Litauische Forschungen*”, p. 19), sau că şi cântecele de mister, la care m-am referit în recenziile de la Göttinger, din 1882, p. 216, sau cântecul despre ulciorul de pământ, despre care voi continua să vorbesc, și pe care le-aş numi o lirică romantică, am numi-o şi „lirică”? Toate expresiile poetice ale unui popor pot fi strecurate sub un singur punct al poeticii noastre? Se poate spune doar că cântecul popular lituanian este parțial hotărât de lirică și parțial foarte apropiat de poezia lirică; și, în plus, că astăzi este extrem de sărac în elemente mitice, legendare și istorice. Cele din felul în care el le conține sunt percepute parțial doar prin lupă, în parte numai ingrediente incidentale, parțial confundate (ca melodia alegerii regale poloneze din Nesselmann, care astăzi nu se mai cântă aproape deloc) și doar puține dintre *Dainos*-urile de astăzi (deci „Pénki brolélej, żalóje lankó”, din colecția Juškevičschen *Sammlungen* III, nr. 1162) pot fi plasate la majoritatea cântecelor populare istorice ale altor popoare deoparte, aproape una cu toate acestea, în cele mai vechi timpuri, acest lucru era parțial sigur, parțial probabil foarte diferit”[103].

„În ultimele timpuri, cântecul *Dainei* a suferit foarte mult. Motivele acestui regretabil fapt sunt recunoscute cu uşurință: prin efectuarea separării, în Prusia, și eliminarea iobăgiei, în Lituania rusă, una dintre cele mai esențiale încurajări și premise ale fiecărei melodii populare, lucrarea comunitară, a fost desființată și prin introducerea libertății de mișcare de partea respectivă. Granița asocierii populare solide încă mai dezmembrată; închinarea și sectarismul răspândit aici, care disprețuiește tot ce nu este religios şi respinge *Daina* ca pe ceva profan; naționalitatea, în general, străină a celor bogați și conducători poate face ca străinul să pară oarecum mai distins și, prin urmare, să facă ca unii lituanieni să-și disprețuiască propria naționalitate; prin școală și serviciul militar nu sunt vehiculate decât câteva cântece ciudate și care fac, desigur, ca competiția cântecului popular să fie discutabilă. Prin urmare, nu va fi surprinzător faptul că o cântare *Daina* spontană este foarte rară în Lituania și că *Dainos* rareori mai merită cu adevărat acest nume: platitudini versificate, combinații de neconceput a unor diverse fragmente, iar uneori, dar mai rar, traduceri de poezii străine. Din când în când, melodia este germană. În aceste condiții și având în vedere că avem deja colecții foarte mari de *daina*, pe lângă dorința de a căuta noi *Dainos*, există o cerere ca publicarea textelor *Daina* să arate ceva mai mult decât înainte. Unul ar trebui – în ceea ce privește interesele cercetării dialectale – să le tipărească doar pe cele noi, uniforme și constant valoroase sau măcar plăcute; pe de altă parte, suprimarea celor care sunt deja cunoscute sau nesemnificative și publicarea numai a versurilor interesante sau a celor care sunt doar parțial de remarcat”[104].

1894: „*Doinele* sunt genul eminamente liric al poeziei populare române. *Doina* cântă dorul şi bucuria, iubirea şi ura, veselia şi întristarea, suferinţa şi răzbunarea, speranţa şi desperarea. Fondul doinei este în generala *doios*, de unde şi-a luata şi numele de *doină*. În

[103] Bezzeberger, Adalbert, *Dainu Balsal*, în Zeitschrift fűr Vergleichende Litteraturgeschichte und Renaissance-Litteratur, Berlin 1887/88, pp. 268-270

[104] Bezzeberger, A., *Dainu Balsal*, în Zeitschrift fűr Vergleichende Litteraturgeschichte und Renaissance-Litteratur, Berlin 1887/88, p. 271

viaţa veche, mai patriarhală, *doina* se mărginea la relaţiunile intime, cu timpul cercul vieţii lărgindu-se, s-a lărgit şi al *doinei*, aşa avem doina haiducească, doina ostăşească sau de cătănie, care este de origine cu totul nouă ş. a. *Doina*, ca expresiune spontană şi fidelă a sentimentului, nu are raţiunea de-a fi şi nici nu poate exista decât fiind deplin înţeleasă de cel ce-o cântă, pentru aceea doina, dintre toate poeziile populare, are totdeauna limba cea mai nouă; cuvinte vechi, neînţelese, în ea nu există, sau care s-ar părea că există, ele nu sunt vechi, ci dialectale, din graiul viu aia provinciei sau ţinutului unde o surprinde culegătorul. *Doina* este de-o înaltă frumuseţe nu numai ca adâncime şi văpaia de sentiment, dar şi ca zbor al fanteziei, cutezanţei de imagini, fineţei de situaţiuni, cizelare şi plasticitate de limbă. Începutul aproape constant cu *frunză verde* indică inspiraţiunea direct din contemplarea naturii şi predilecţiunea românului pentru viaţa câmpenească, în natura liberă”[105].

1908: „Doinele sunt cântece de iubire, de jale şi de dor; plângeri duioase a inimii românului în toate împrejurările vieţii sale.

Un muzicant de mare talent, dl Henri Erlich, care a locuit câţiva ani în România şi a publicat un album de arii romaneşti (Viena, 1850 - Manuscrisele Academiei), zice, în precuvântarea acelui album:

„Naţionalitatea românilor se arată curată şi necontestabilă atât în limba şi datinile lor, cât şi chiar în muzica lor deosebită de oricare alta. Negreşit, ariile româneşti vor părea foarte curioase popoarelor Occidentului, pentru melodia lor cu totul originală şi, câteodată, putem zice sălbatică, şi pentru acompaniamentul lor, ce cuprinde uneori acordurile cele mai capricioase, cele mai bizare, şi alteori foarte simple şi monotone. Ele au însă o expresie de melancolie dulce şi dureroasă chiar. Sunt mai cu seamă unele pasagii misterioase, care fac să se prezinte dorinţi înfocate şi ascunse în fundul inimii şi care se manifestă printr-un soi de plânset melodic. Aceste sunt ariile doinelor; cât pentru acele de danţ, horele, ele răsună cu o veselie nebunatică, zgomotoasă, cu acea veselie la care omul nenorocit se dedă în momentele sale de uitare şi de plăcere”.

Vezi articolul întitulat *Melodiile româneşti* în „România literară”, foaie publicată în Iaşi, în anul 1855”[106].

1908: „Concluzia care se degajează din aceste fapte este următoarea. În Carpaţii Transilvaniei s-a născut *doina* primitivă, între 400 şi 1200. După acest interval, alături de *doine*, Românul a mai creat şi alte feluri de poezii populare, anume cântece, hore, strigături, bocete. Aceste feluri de poezii s-au născut însă pe baza aceloraşi sentimente de melancolie şi resemnare şi motivul lor e acelaşi – iubire, dor, durere şi natură. Odată ajunşi aici, două ipoteze se pot face. Ori cântecele, horele, strigăturile, bocetele sunt *doine transformate, localizate* după împrejurări – când se cânta, *doina* lua numele de *cântec*; când se cânta şi se juca, lua numele de *horă*; când se striga ori chiuia, *strigătură* ori *chiuitură;* când se bocea, *bocet;* ori cântecele, horele, strigăturile (chiuiturile), bocetele au fost, de la capul locului, poezii de alt gen decât *doinele*, şi numai mai târziu, din cauza asemănărilor de care am vorbit, au trecut în rândul doinelor, aşa că astăzi, pentru ţăran şi deci şi pentru cercetător, o deosebire de fond între *doine*, de o parte, şi cântece, hore, strigături, bocete, de alta, nu se poate face. Şi, deci, ori *toată* literatura populară este *doină,* ori *doina* a constituit *o grupă* aparte de poezii, dar care astăzi nu se mai poate deosebi în fond de celelalte grupuri reprezentate prin *cântece, hore, strigături, bocete*”[107].

---

[105] Densuşianu, Ar., *Istoria limbei şi literaturei române*, Ediţia a doua, Iaşi 1894, pp. 167, 168

[106] Alecsandri, Vasile, *Poezii populare ale românilor*, Bucureşti 1908, după ediţiile din 1852, 1853 şi 1866, p. 150

[107] Pascu, G., *Doina / Caracterul şi locul ei în literatura populară*, în *Viaţa Românească*, Volumul IX, Anul III, Iaşi 1908, p. 422

1912: „În literatura auxiliară vedică, găsim în Tāit Ar., 3, 9, l,

senendrasya / dhenā brhaspateh / pathyā
pusnah / vag vāyoh / diksā somasya / prthivy-
agneh / vasunām gāyatri / rudrānām tristuk /
āditydnām jagati / visnor anastuk.

Am enumerat, deja, celelalte cinci lucrări, în care acestea sunt date integral sau parțial. Unele dintre acestea, întrucât GB, 2, 2, 9, dau *senendrasya patni* etc., și, prin furnizarea cuvântului dor, ne lămurim că avem aici o listă cu „soțiile" mai multor zeități . O examinare a acestui „Catalog al soțiilor" dezvăluie cât de cu adevărat fiecare este complementul necesar al domnului ei și al tovarășului său practic constant. Indra, zeul războinic și armata sa; Vāyu, zeul vântului și vocea lui etc.

Acest pasaj în sine poate fi spus pentru a rezolva întreaga întrebare, căci interpretarea noastră despre *dhenā* o face o completă sau o soție a lui Brhaspati, mult mai bună decât „eliberarea laptelui". Cuvântul este de fapt echivalentul *brhas* în *brhaspati*, după cum a remarcat odată profesorul Bloomfield.

În Tāit Br. 3, 6, 5, 1; MS. 4, 13, 4 și KS. 16, 21, avem ***dhenā****bhih kalpamānah*, „ajutat de cântece" sau „înzestrat cu cântece".

Nāigh. 6, 17, citează RV. I, 101, 10 și adaugă – *dhenā dadhāteh* – „*dhenā* este derivat din verbul *dadhāti*". După cum a definit deja *dhenā*, enumerându-l ca sinonim pentru *vāk*, s-ar părea că el folosește *dadhāti* aici, în sensul de „a repara în gând, ca rugăciune etc.".

În cele din urmă, *Unadiganasutra de la Hemachandra* 268, are luciul –

Dhenā sarasvati mātā ca / dhenah sarnudrafy.

Dintre acestea, singura interpretare consistentă[108] este aceea că *sarasvati* este zeița elocvenței, fiica lui *Vāk* (?).

Considerăm *dhenā* o formă combinată din rădăcina *dhi*, „gândește" și un sinonim pentru *dhiti* și *dhi*, cu care cuvinte am găsit-o asociată. Deoarece aceste cuvinte pot trece, ca sens, de la gândirea pură, la expresia ei de voce în rugăciune și psalm, la fel *dhenā*, în mod regulat în *Veda*, este forma exterioară prin care gândirea interioară se exprimă prin voce. În cazul oamenilor, este un cântec de laudă veselă sau o invocare sfântă pentru zei. În cazul zeilor, este vorba de cuvintele lor pline de mulţumire, prin care îi laudă închinătorii, exprimându-și aprecierea pentru puterea care le-a fost conferită de cântece sau de strigătele lor de război sau de luptă, în timp ce se angajează împotriva duşmanilor lor. Versurile (şirele – n. n.) cântă bucuria eliberării și strigă laude marii zeități care a influențat-o.

Dhenā este echivalentul fonetic exact pentru *daenā* din *Avesta* și *dainà* lituaniană. *Daenā* din *Avesta* este religia, în special religia Ahuran[109], de asemenea un concept teologico-filozofic al totalității proprietăților psihice și religioase ale omului. Este ego-ul spiritual, partea nemuritoare a omului, Logosul mintal, cf. Bartholomae, WB. s. v.

Dainà lituaniană este o melodie populară, dar aceste cântece populare conțin cele mai bune și cele mai înalte expresii ale inimii și minții native. Ele sunt frecvent mijloacele de exprimare a sentimentelor lor religioase și a reflecțiilor lor filozofice. Întreaga lor filozofie de viață este înscrisă în aceste cântece, care constituie literatura lor poetică. Aici își exprimă gândul despre marele anonim Devas, zeița Luna, fata Soarelui, steaua de dimineață și seară, Perkunas, zeul tunetului etc., credințe care ne transportă înapoi, în zilele primare ale rasei

[108] Cu excepția cazului în care *dhenā* este masculin dual; atunci *sarasvati* este râul și referința nu are nici o legătură cu subiectul nostru.

[109] De la *Ahura Mazda*, însemnând Sfântul Cer, care îi încredinţează legile (Vendîdad) lui Spitamma Zaratoustra – n. n.

noastre. La fel ca *dhenā* sanscrită, *dainà* lituaniană este un logos vocal, dar spre deosebire de prima, acesta coboară frecvent de pe înălțimile divine și devine a pământului şi a pământescului. Astfel, *dhenā*, *daenā* și *dainà* sunt toate gândite la fel, dar gândite în atingerile sale superioare și spirituale. Atât fonetica, cât și semantica le proclamă surori bune în vechiul cerc familial indo-european”[110].

1914: „Este dificil de explicat ce sugerează cuvântul *Doina* unui țăran român. Pare a însemna însăși spiritul poeziei populare, care este cântată de barzi nativi, acompaniaţi de un instrument simplu. Dl. Aisen, traducătorul grupajului nostru de poezii, care este un român care trăiește în Chicago, spune:

Doina a fost creată de țăranii noștri persecutați, pentru a se menține în viață; fără ea, ar fi dispărut. Cântând sau scandând suferințele lor, imaginându-și fericirea absentă, cântecul le-a adus consolare, le-a dat singura lor bucurie. Un poet cântă către *Doina*: „Rămâi cu noi, căci tu ești regina noastră; dacă pleci, nu vom mai avea ce trăi”.

Trăind prin poezia lor, țăranii trebuiau să creeze din ce în ce mai mult. *Doina* este un corp imens de poezie minunată. George Coşbuc, liderul acestor poeți țărănești și om de geniu, exprimă chiar chintesența *Doinei*. Poemul lui, *Noi vrem pământ*, este strigătul țăranului, strigătul care a continuat timp de secole și încă mai continuă”[111].

1917: „Conform naturii sentimentului pe care îl exprimă, *doina* are o melodie plină de atitudine, care trece de la un suspin moale, la un rânjet puternic. Este acompaniată de instrumentele aflate la dispoziția rusticului, a cimpoiului, a fluierului sau, în lipsa lor, a unei frunze de copac sau de floare. Folosirea acestei cele mai primitive dintre concurentele muzicale poate reprezenta şi simboliza formula introductivă a doinei, *frunza verde*, urmată de numele unei flori sau copac. Cutuma obişnuită a doinei este octosilabul trohaic, care poate să-și piardă ultimul picior, rezultând o linie de șapte silabe, cu rimă împerecheată, sau poate fi împărțit în două versuri scurte egale. Versetele sunt de obicei în perechi consecutive, dar același timbru se extinde destul de des, pe mai mult de două rânduri. Prin angajarea fastuoasă a rimei, poezia română diferă semnificativ de cea greacă și de cea de sud slavă.

Când boarea suflă uşor, cântă ciobanul, fluieraşul meu cântă dulce și îmi adună turma, să se risipească; când viscolul se năpusteşte aprig, fluieraşul meu face minuni, risipind gerul amar…

Ar fi dificil să spunem în ce stare de spirit a fost concepută, pentru prima dată, o *doină*. S-a întâmplat pentru că cântărețul, ca și cucul, a simțit nevoia de a sacrifica prietenia sau s-a identificat cu puiul de cuc? Potrivit legendei, pasărea neagră a fost cândva o prințesă frumoasă și jeleşte, pentru totdeauna, pierderea tânărului ei soț. Desigur că cel mai mare număr de doine sunt, de departe, cântece de dragoste…

Starostelui *horei* îi place să-și exprime părerea despre colegii de dans și este chiar dispus să aibă o viziune obiectivă asupra lor. Astfel, hora, așa cum se așteaptă de la un cântec de dans, are o semnificație socială, la care se râvneşte în *doină*. Cu toate acestea, este imposibil să se stabilească o regulă clară și rapidă, prin care cele două genuri să poată fi întotdeauna distinse, întrucât nu rareori aceleași cuvinte fac, în mod indiferent, o *doină* sau o *horă*, în funcție de dispoziția cântărețului”[112].

„**Cântecul popular lituanian Daina / Influența sa asupra supraviețuirii unui popor deznaţionalizat**. Astăzi, istoria cântecului popular lituanian stă ca o ironie

---

[110] Oliphant, Samuel Grant, *Sanskrit dhénā = Avestan daenā = Lithuanian dainà*, London 1912, p. 411-413

[111] Monroe, Harriet, *Poetry a Magazine of Verse*, No. IV, Vol. IV, Chicago – July 1914, pp. 162, 163

[112] Vexler, Feliciu, *Roumanian Folk Poetry*, în *Columbia University Quarterly*, Vol. XIX, No. 3, June 1917, pp. 355-359

provocatoare în fața dictatorilor care totuşi ar accepta națiunile și culturile lor. Un experiment similar în deznaționalizare a fost practicat asupra poporului lituanian pentru o perioadă de secole. În mod constant, din secolul al XV-lea, când Polonia a început să își realizeze visul de a poloniza Lituania, chiar până în 1795, când Rusia și Germania au preluat acest vis de subjugare, și până în 1920, când Lituania a câștigat în sfârșit independența, poporul ei a luptat împotriva dispariției. Poporul evreu din lume a supraviețuit în virtutea istoriei și religiei lor; dar lituanienii îşi ignorau de mult istoria, iar religia lor a fost polonizată. Timp de secole, a fost *daina*, cântecul popular simplu, inofensiv, al Lituaniei, care a fost mai eficient decât orice altceva în a-i ajuta pe oameni să reziste la absorbția străină și la deznaţionalizarea completă.

În vremea ei, Lituania era cel mai mare stat independent din Europa, teritoriul ei extinzându-se de la Marea Baltică până la Marea Neagră. Limba ei a fost, și este și astăzi, cea mai străveche dintre limbile indo-europene utilizate. Însă, îndepărtată de mult timp de influențele Europei de păduri adânci, râuri și mlaștini, ea a fost printre ultimele națiuni civilizate care și-a supus religia păgână, atacată de cruciați. Deși conducătorii anteriori aveau intenția să renunțe la păgânismul lor, abia în 1387 Lituania a acceptat, în sfârșit, creștinismul, dar urmele de păgânism au persistat chiar și în secolul al XVII-lea. Cu toate acestea, atacul cruciaților i-a subminat moralul național: religia ei recent adoptată a devenit politică externă; politica a devenit intrigă, dezastru și pierderea puterii față de Polonia, cu secole de opresiune de suportat. Fusese un ținut de sălbatici nobili, care se închinau lui Perkunas, Dumnezeul tunetului; unul dintre conducătorii lor l-a sfătuit, cu asprime, pe Papă: „Închinați-vă și lăsați-ne să ne închinăm!"; dar, împărțită, mai întâi, sub stăpânirea Poloniei, apoi sub Rusia și Germania, Lituania și-a pierdut vechea nobilime păgână. Ea a devenit țara iobăgiei vicioase și a sărăciei. Intelectualii ei trebuiau să trăiască ca străini recunoscuți ca atare sau să sufere disprețul, exilul și moartea. Singura educație posibilă pentru oamenii obișnuiți a fost auto-degradarea. De la o generație la alta, timp de sute de ani, preotul polonizat a tot predicat că în Polonia s-a împământenit lenevia lituaniană, care sta la baza tuturor păcatelor. Limba lituaniană era, de asemenea, ridiculizată.

În 1595 a fost tipărită prima carte lituaniană, un catehism, dar cu o prefață poloneză, în care autorul mustra clasele superioare lituaniene polonizate pentru că s-au lepădat de propria lor limbă. „Nu dorim să cenzurăm învățarea limbilor străine", scria prefaţatorul, „dar cenzurăm disprețul limbii noastre lituaniene". Mai târziu, însă, chiar și tipărirea în limba lituaniană a fost interzisă. Biserica polonizată, care ținea puternic oamenii în stăpânire, oameni acum profund religioşi, a mers până a scoate în afara legii chiar şi cântecele și dansurile populare. Cea mai milostivă și lirică *daină* a fost considerată un „păcat".

Deși cărțile lituaniene au fost tipărite în străinătate și ascunse prin cimitire și prin „găuri pentru cărți", săpate prin case, iar învăţătorii ambulanţi și-au riscat viața, vizitându-i pe fermierii trudiți și străduindu-se să le retrezească respectul de sine și să-i reiniţieze în sensul pierdut al libertății, nimic nu a avut un succes la fel de mare, în menţinerea oamenilor în viața spirituală, ca vechea lor cultură populară. În ciuda interzicerii din partea bisericii și a guvernului, chiar și în ciuda propriei lor profunde religiozități, lituanienii își cântau încă vechile cântece populare. Câțiva erau consacrați numai cântecului sfânt sau *giesmei*; dar majoritatea şi-au însoțit chiar și cea mai mică dintre activitățile lor zilnice cu *daina*. Au cântat înainte și după mese. Au cântat la muncă pe câmpuri, la înmormântări și nunți și la construirea de case noi. Au prefațat întreprinderea unei călătorii sau a unei sarcini dificile cu *daina*. În secret, s-au adunat în hambare, pentru a cânta *daina* împreună și pentru a dansa vechile lor dansuri populare. Nu au făcut acest lucru print-un efort conştient, pentru a-i contracara pe invadatori, pentru că, în curând, începură să-și accepte stăpânii ca o parte indiscutabilă a întregii activități de viață; au cântat pentru că cântatul era o parte din viața lor.

Daina a fost la fel de specifică pentru viața de zi cu zi a Lituaniei ca şi creşterea porcilor și cultivarea secarei. Lucrând și cântând, activități inseparabile în aer liber, iar aceasta

nu este o idee concepută de istoricii romantici. Se poate vedea în dragostea modernă a cântecului lituanian și în substanța profundă a *dainei*. Când preotul Juskevicius colecționa *daina*, în urmă cu câțiva ani, o femeie i-a cântat 300, la rând; și, de pe o suprafață de aproximativ douăzeci de mile pătrate, preotul a strâns peste 200 de melodii diferite. O autoritate culturală, scria, în *Draugija*, că există peste două milioane de *dainos*, inclusiv variațiuni, care au fost înregistrate, dar şi că încă mai sunt de descoperit şi altele, încă neştiute. Scriitorul danez Age Benedictsen observa că, luate în considerare împreună, cântecele populare fac „un epos puternic al vieții de zi cu zi". Acest lucru este atât de adevărat încât există peste treizeci de expresii în limbaj pentru „cânt", fiecare termen desemnând tipul de activitate pentru care se cântă melodia respectivă. Melodiile în sine poartă ritmul și muzica naturală a activității pe care o reprezintă. Sunt atât de mult o parte din viața de zi cu zi, încât, în anumite ocazii, cum ar fi nunțile, formează împreună o dramă populară completă.

În concordanță cu rolul său de utilitate zilnică, *daina* este, în cea mai mare parte, lirică și conține, dar rar și neglijabile referințe la istorie și la vechii eroi. Cântecele care or fi avut calitate epică s-au pierdut în secolele de opresiune și intimidare. În melosul lituanian, există o surprinzătoare absență a cântecelor nepoliticoase, senzuale sau obscene, atât de răspândite în literaturile populare slave. Unii teoreticieni ar spune că acest lucru se datorează identificării cu inima pură a Lituaniei; alții susțin că religia a îndepărtat impuritățile din *daina*. Religia este, însă, necunoscută pentru *daina*. Orice sugestii de creştinism sunt doar completări recente și sună fals. *Daina* are, totuși, multe elemente ale vechilor credințe și practici păgâne. Puritatea sa morală își datorează probabil existența în faptul că *daina* a fost, în principal, creația femeilor. În plus, munca grea, cu puțină relaxare, a făcut imoralitatea extra-curriculară nepractică.

Mai mult, substanța *dainei* constituie un întreg sistem de etică și morală populară. Este un sistem atât de simplu, de natural și de sincer, încât este, fără îndoială, responsabil pentru vitalitatea *dainei* și pentru supraviețuirea finală a Lituaniei ca națiune. Dragostea este cea mai populară temă a *Dainei*, care îmbină delicat dragostea romantică, practică și senzuală, într-un buchet de frumusețe. Este o dragoste adâncă și valoroasă, care include nu doar o tandrețe pentru legăturile de familie, dar oferă o apreciere mitică muncii și paralelismului existent între om și natură.

Lituanianul se vede constant pe sine în activitățile sale în natură, în timp ce tânărul îndrăgostit călărește printr-o pădure de mesteacăn şi seamănă cu soarele care răsare printr-un șir de nouri, deasupra unui câmp de in. Sau o fată tânără doarme, în podul hambarului sau în pat, la fel precum sălciile care se clatină pe deal și în apele care cântă adânc pe sub ele. De obicei, bărbații tineri sunt comparați cu trifoiul alb sau cu stejarii. Fetele sunt crini albi și poartă coroane de trandafiri în păr, simboluri ale purității.

Natura îi oferă țăranului onoare și recunoaștere socială, pe care fiecare ființă omenească le caută. Tineretul lituanian nu merge niciodată la război pentru a fi glorificat; el merge să moară. Gloria lui se află în plugul și în soarta lui. Este un erou al brazdei. Fata care ar trăi până la idealul țăranului de ajunge femeie, trebuie să-și păzească cununa de flori, să păstreze o grădină frumoasă, să își lucreze inspirat lenjeria fină și să poată lucra pe câmpuri. Bătrânii și femeile au gloria lor personală și o găsesc în producția bună de secară și morcovi.

Această tutelă a naturii face ca viața de origine a țăranului să fie o cetate, în care legăturile familiale sunt de neprețuit. Munca și realizările sale sunt noțiunile sale despre adevărata avere. Dragostea dintre bărbat și soție supraviețuiește cu naturaleţe. Ei găsesc o plăcere revigorantă în activitățile de zi cu zi. Tânăra preferă un pretendent sărac care și-a crescut singur boii, unui bogat leneş, care își poate cumpăra boii, dar ale cărui mâini sunt moi și albe. Ce, dacă nu aratul și cusutul lenjeriei fine, va pune capăt necazurilor lumii? Cine, în afară de un tânăr puternic, va face din prietenie ceva care să dureze? Cine, dacă nu o fată mândră, muncitoare, va face o soție înțeleaptă?

Se pare că, în timp ce biserica polonizată învăța țăranul tot felul de dogme, în disprețul propriei moșteniri spirituale, tocmai cântecul popular l-a învățat să trăiască ca ființă umană de la o zi la alta zi. *Daina* i-a oferit un sistem nobil și practic"[113].

1968: „Materialul mitologic reprezentând zona baltică este conținut în numeroase surse, inclusiv în rapoarte ale misionarilor, în bule papale, în istorii și cronici diverse, în ordine episcopale și în multe altele. Marea majoritate a informațiilor despre mitologia balticilor a fost păstrată însă în cântecele populare.

Unul dintre motivele pentru care balticii au putut să păstreze multe dintre tradițiile lor mitologice străvechi este creștinarea relativ târzie a patriei și a neamului lor. Noua credință nu a fost introdusă decât după invaziile teutonice din secolele al XIII-lea și al XIV-lea și, mult după introducerea sa, religiile păgâne au continuat să existe cu o tenacitate necunoscută în alte părți ale Europei. Țăranii și sătenii prusieni, de exemplu, au rămas păgâni până când întreaga lor cultură și limbă au dispărut, în secolul al XVII-lea. În mod similar, elemente ale religiei păgâne au dominat culturile populare ale națiunilor letone și lituaniene până în secolul al XIX-lea și chiar începutul secolului XX. Supraviețuirea îndelungată a păgânismului în această zonă a permis să se păstreze o abundență de materiale pre-creștine în tradițiile populare, în special în cântecele populare, *dainos*-urile lituaniene și *dainas*-urile letone.

Deși colectarea sistematică a cântecelor baltice nu a început până în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, tradițiile pe care le păstrează aceste cântece sunt într-adevăr foarte vechi. Cercetările lingvistice indică faptul că modelul metric al multor cântece a fost deja stabilit la momentul divergenței limbilor lituaniene și letone, în secolul al VIII-lea. Multe dintre *daine* reflectă un anumit sincretism al tradițiilor păgâne și creștine, dar stratul creștin este recent și poate fi detașat cu ușurință. Stratul pre-creștin este atât de străvechi, încât, fără îndoială, se întoarce la epoca preistorică – cel puțin până la epoca fierului sau, în cazul unor elemente, chiar și în milenii mai adânci.

Dainele letone sunt mai lirice și mai curând epigramatice, decât narative. Cele mai multe dintre ele sunt foarte scurte, adesea cuprinzând nu mai mult decât o singură strofă, cu patru versuri; *dainele* lituaniene sunt, adesea, puțin mai lungi și prezintă o calitate ceva mai narativă decât *dainele* letone. Interesant este că majoritatea materialului mitologic se găsește mai ales în *dainele* mai scurte, lirice. Datorită naturii lor epigramatice, nu se găsesc mituri ca atare în cântece. Cu toate acestea, se pot găsi cel puțin motive și teme care au fost cândva parte dintr-un corpus al mitologiei.

În fiecare dintre tradițiile de mai sus există o pereche de Gemeni Divini, care ocupă o poziție importantă în religiile și mitologiile respective. Aceste perechi de divinități gemene au un număr frapant de trăsături și funcții comune"[114].

„O *daină* letonă povestește despre un episod similar, în care „Fiii lui Dumnezeu" își dau barca pentru a salva Soarele înecat, atunci când numai coroana lui mai era vizibilă. În această melodie, este evident că episodul a apărut din observarea fenomenelor solare și nu este improbabil ca astfel de situații să stea la baza tuturor episoadelor de salvare, înregistrate în tradițiile indo-europene, așa cum au încercat să arate diferiți investigatori.

O altă *daină* relatează că „Fiii lui Dumnezeu" au apărut călare pentru a salva Soarele, când s-a răsturnat carul (sania). În Grecia antică, aproape că nu a fost un port, o insulă sau o

---

[113] Jonaitis, Demie, *The Lithuanian Folk Song the Daina*, în *Poet lore / a quarterly of world literature and the drama*, Volume XLVII, Winter Issue, Number 4, Boston 1941, pp. 322-325

[114] Ward, Donald, *The Divine Twins / An Indo-European Myth in Germanic Tradition*, Los Angeles 1968, pp. 9, 10

coastă unde Dioscurii să nu fi fost onorați ca salvatori ai marinarilor, iar urmele acestui concept au persistat până în vremurile moderne, în tradiția populară”[115].

„Dacă Steaua de Dimineață și Steaua de Seară pot fi considerate stele ale Lunii, este posibil ca ele să fie considerate și stele solare. Într-adevăr, o *daină* afirmă, în mod specific figurativ, că același cal care a purtat Luna peste ceruri a purtat și Soarele.

„Atât Soarele, cât și Luna / Călăresc pe un singur cal; / Arcanele le-a aruncat Soarele, / Luna era gata de plecare”.

Trebuie subliniat faptul că există și alte *daine* letone, în care este clar că Steaua Dimineţii și Steaua Serii nu sunt identificate cu *Dieva Deli*; cu toate acestea, *daina* mai sus citată, precum și altele, se potrivesc, deşi nu a fost cunoscută această distincție. De exemplu, o melodie menționează o triadă a divinităţilor tinerești: Fiul lui Dumnezeu, Steaua de Dimineață și Soarele Cârmaci, fiecăruia dintre ei fiindu-i promisă fiica lui Dumnezeu (Steaua de Dimineaţă, Venus – n. n.). Această *daină*, în care apare un singur Fiu al lui Dumnezeu, reprezintă probabil o perioadă ulterioară, când tema poliandrică mitologică originală nu mai era în picioare. Gemenii Divini, inițial identici, devin acum rivali. Diferitele caracteristici și funcții ale divinităților au fost atribuite fiecăruia dintre pretinşi, al căror număr a crescut la trei: Soarele Cârmaci, Fiul lui Dumnezeu și Steaua de Dimineață.

De asemenea, alte *daine* sugerează că Gemenii Divini au fost, inițial, stele. De exemplu, o melodie îi numește Stelele Lunii (Steaua de Dimineaţă și Steaua de Seară), pretendenții Soarelui. Întrucât acesta este rolul jucat atât de *Dieva Deli*, cât și de *Vedic Asvins*, este destul de probabil că Gemenii Divini ai letonilor să fi fost identificați, inițial, cu cele două stele. Mai mult, există diverse *daine* care subliniază în mod clar natura astrală a gemenilor. De exemplu:

„Maica Soarelui purta o fustă înstelată, / În timp ce stătea pe lună (lumină); / Fiul lui Dumnezeu veghind acolo / Cu felinare de argint”.

Mannhardt a atras atenția asupra unei însemnări din jurnalul lui Aenea Silvio, ulterior Papa Pius al II-lea, care comentează un raport făcut de Ieronim din Praga cu privire la o misiune în Lituania. Ieronim povestise despre mitul eliberării Soarelui prin „semnele zodiacului” (Signa zodiaci deinde opem tulisse Soli ingentique malleo perfregisse turrim. Solem liberatum hominibus restituisse). Este foarte probabil ca Ieronim să comenteze un mit Dioscuric, în care Gemenii Divini eliberează Soarele. Faptul că Ieronim numește eliberatorii „semnele zodiacului” este un indiciu că balticii au conștientizat divinitățile astrale în divinitatea Gemenilor.

Un alt argument convingător, de data asta al lui Rosenfeld, este acela că în Grecia, dar în perioada ulterioară, învățată, s-a subliniat natura astrală a gemenilor. Deși este adevărat că natura astrală a gemenilor a fost popularizată mai târziu, trebuie totuși subliniat faptul că etimologia numelor lor indică faptul că elementul de strălucire a făcut parte din natura gemenilor de la început. Această caracteristică, desigur, nu permite nimănui să asume o cosmicitate pentru divinități; cu toate acestea, chiar și în legenda Argonautului, care reprezintă o tradiție străveche, Kastor și Polydeukes sunt asociați cu stele”[116].

---

[115] Ward, Donald, *The Divine Twins / An Indo-European Myth in Germanic Tradition*, Los Angeles 1968, pp. 14, 15

[116] Ward, Donald, *The Divine Twins / An Indo-European Myth in Germanic Tradition*, Los Angeles 1968, pp. 16, 17

2014: „Sensul termenului *daēnā* (MP. *Dēn*) poate fi interpretat ca „suma atributelor spirituale ale omenirii și ale individualităţii; viziunea, sinele interior, conștiința, religia", și, cel mai frecvent, reflectă noțiunea de „religia cuiva". Cu toate acestea, Skjaervt a propus ca Avestana *daēnā* să fie înțeleasă mai degrabă drept „o facultate mentală care „vede" în cealaltă lume", iar în mod obişnuit, drept „totalitatea tradițiilor (orale) persane". Într-un studiu recent, Alberto Cantera traduce *daēnā* ca „viziune" și, de asemenea, susține că pentru persanul obișnuit *dēn* poate păstra adesea acest sens. În *Avesta, Daēnā* este menționată ca *fiica lui Ahura Mazda* (Sfântul Cer – n. n.) și Armaiti, în timp ce în inscripția aramaică din Arebsun (Capadocia), este folosită expresia „sora și soția lui Bel". Bel, aici, reprezintă cel mai probabil traducerea aramaică a lui Ahura Mazda.

Daēnā este reprezentarea acțiunilor cuiva în această lume. Ea este ființa divină, ale cărei descrieri antropomorfice sunt cele mai frecvente în literatura iraniană. Mai mult, descrierile aspectului ei vizual sunt foarte asemănătoare și consecvente, atât în *Avesta*, cât și în diferite texte din Persia mijlocie. *Daēnā* vine să întâlnească sufletul decedatului, la podul Cinwad, și, în funcție de dreptatea sau răutatea lui, se manifestă fie ca o fată frumoasă, fie ca o femeie bătrână, urâtă. Această idee și aceste imagini au fost aparent atât de influente, încât au avut un impact asupra maniheilor și chiar asupra gândirii musulmane.

Iranul de Vest. Descrierile antropomorfe flamboiante ale Daēnā în literatura zoroastriană și, în special, apariția ei în inscripția din Kartir, indică fără echivoc că Daēnā a fost imaginată antropomorfic în Iranul occidental, cel puțin din secolul al III-lea înainte de Hristos. Cu toate acestea, nici o imagine confirmată a Daēnā nu a fost identificată din Iranul de Vest. Unul dintre motive pare a fi o absență completă a scenelor eshatologice, în special traversarea podului Cinwad, în arta iraniană occidentală, unde Daēnā ar fi fost reprezentată. Gnoli a identificat imaginea unei tinere, care ține o floare, pe sigiliile sasaniene, drept cea a Daēnā. Sugestia lui este susținută de inscripția care apare pe unul dintre aceste sigilii: „acțiunea care înaintează este bună". Aici, *acțiunea* se poate referi la Daēnā. Mai mult, floarea din mâna ei poate fi o aluzie la plantele cu miros dulce, cu care Daēnā se plimbă în Arda Wiraz Namag. Astfel de imagini feminine sunt foarte similare cu reprezentările din epoca ahee, găsite pe sigiliile fabricate în așa-numitul stil „greco-persan". Cel mai recent, Grenet, acceptând identificarea lui Gnoli, și-a propus, în continuare, recunoașterea imaginii Daēnā pe alte trei sigilii sasaniene. Două dintre sigilii prezintă busturi de sex masculin și feminin, față una cu cealaltă, iar a treia înfățișează o femeie, în picioare, care hrănește un cocos.

O altă imagine sasaniană care a fost propusă ca înfățişând-o pe Daēnā se găsește pe relieful de stâncă de la Tang-i Qandil. Acest relief neobișnuit, gândit să reprezinte un exemplu rar de artă neoficială sasaniană, înfățișează o femeie, îmbrăcată într-o mantie cu pliuri lungi, care îi acoperă picioarele, și cu un nod, sus, spre cap. Ea oferă o floare unei figuri princiare, urmată de un demnitar, care ține un inel. Argumentele conform cărora aceste figuri feminine, care țin câte o floare, precum și „predecesoarele" lor ahemenieni, reprezintă orice divinitate, și nu doar în special pe Daēnā, nu sunt suficient de convingătoare. Mai mult, niciuna dintre figuri nu este încununată – o caracteristică importantă a divinităților iraniene – și nici un fel de imagini nu provin dintr-un context funerar, în care cel mai natural se așteaptă să găsească reprezentarea Daēnā.

O imagine posibilă suplimentară sasaniană a Daēnā se găsește pe un sigiliu din Muzeul Britanic, care înfățișează o scenă a unui banchet, cu o figură masculină înclinată și o femeie care stă în fața sa. Dacă interpretarea lui Gyselen a acestei scene, ca sărbătoare funerară, ar fi sănătoasă, figura feminină ar putea fi Daēnā.

Iranul de Est. Identificarea imaginii Daēnā în Iranul de Est este o sarcină și mai complicată. Există multe candidate, dar nu există anumite reprezentări. Daēnā lipsește din panteonul Kushan, „ancora" iconografiei religioase a Iranului de Est, dar imaginea ei posibil să se găsească pe un sigiliu, despre care se spune că provine de la Gandhara, care de fapt ar

putea fi din Sasanianul de Est, poate în Kushano-Sasanian fabricare. Sigiliul prezintă o figură înaltă, nobilă, feminină, însoțită de doi câini. Ea oferă un ulcior unui personaj masculin de aceeași mărime, care se apropie de ea, conducând o altă figură mai mică spre ea…

Concluzii. Daēnā reprezintă unul dintre cele mai interesante și provocatoare cazuri pentru studenții iconografiei iraniene. Pe de o parte, există o abundență de surse scrise, care descriu aspectul ei fizic, și, în același timp, există și multe candidate iconografice posibile și chiar probabile, dar, pe de altă parte, niciuna dintre ele nu este sigură. Nu putem identifica definitiv imaginea Daēnā din Iranul occidental, deși femeile care țin flori, de pe sigiliile sasaniene, sunt probabil cele mai puternice candidate"

În est, găsim contextul adecvat pentru reprezentarea Daenei - pe osuaria Sogdiei, dar dovezile sunt încă neconcludente. Poate cel mai interesant caz este cel al sigiliului care arată o doamnă cu doi câini. Dacă interpretarea propusă a scenei de pe acest sigiliu este acceptată, subiectul acesteia și chiar unele detalii minore par remarcabil de compatibile cu credințele exprimate în textele zoroastriene, ceea ce reprezintă o raritate vizibilă pentru iconografia iraniană antică. De asemenea, ar însemna că noțiunea de daena ca personificare a faptelor bune însoțite de doi câini și reprezentarea ei antropomorfă era cunoscută în domeniile estice ale Sasaniei"[117].

Hasdeu confirmă: Doina e religia primordială!

A fost o bucurie pentru mine să constat că omul total al culturii române, Bogdan Petriceicu Hasdeu, ştia, cu un secol şi jumătate în urmă, că „identitatea de formă şi de semnificaţiune între românul *daina* şi litvanul *daina*, ca şi aceea între litvanul *daina* şi zendicul *daenā*, e perfectă", că şi „forma cea veche a vorbei *doina* este dară acea conservată în Transilvania: *daina*", dar, din păcate, în Europa vremii lui, ca şi în Europa vremii noastre, „filologii n-au cunoscut vorba română *daina*", chiar dacă ne este „*daina*, una din moştenirile cele mai frumoase ale primordialei ario-europee, care ne arată pe străbunii noştri comuni, cu mult mai înainte de cele mai vechi inscripţiuni monumentale, numind poezia *cugetare* şi *viziune*, după cum numeau pe Dumnezeu *luminos*".

Hasdeu, care înţelesese că nimic din spiritualitatea românilor nu are origine romană, ci dacică şi, prin daci, boreală, admiţând că principele „Cantemir avea dreptate de a căuta *doina* la Daci", înţelesese că, dacă vrem să aflăm adevărul despre moştenirile străbune, „trebuie să plecăm prin lume, înarmaţi cu toată rigurozitatea metodei comparative, căutând pretutindeni pe surorile *dainei*, fără care dânsa ar rămânea în veci un mister", dar şi subliniind şi „constatând originea nelatină a „doinei" române". Care, în fond, nici nu s-a numit *doină*, ci *daină*, „*Aina daina şi dainare!*" – cum scria Bariţ, dar fără să facă legătura între *Aina* şi *Ainu* din scrierile vedice, în care „*Ainu* a inventat Şarpele Îngheţului (Constelaţia Dragonului, a cărei „cap" triunghiular arată nordul polar – n. n.), ca să asuprească luminile create", *Aina* şi *Ainu* definind complementarităţile zi/noapte, vară/iarnă, lumină/întuneric, viaţă/moarte, rai/iad, *d'Aina* şi *d'Ainu*, ca şi în cazul nevestei *d'Ochioşele* a preotului solar troian, fiind derivatele unor aderări la scenariile mitice primordiale şi transformate, tocmai de aceea, şi în *cântec*, şi în *lege*, cu înţelesul de *religie*, deci de *viziune*, de *perspectivă cosmologică*.

Şi tot George Bariţ mărturisea, în calitatea lui de transilvan exponenţial, că ardelenii, „când le venia să *horească*, începeau mai întâi cu *Aina* ori *Haina daina* etc. ca cu o introducţiune, aşa precum încep, în alte părţi, cu *Frunză verde* etc., şi numai după aceea

---

[117] Shenkar, Michael, *Intangible Spirits ang Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*, Leiden-Boston 2014, pp. 93-96

continuau cu propriul cântec sau *hore* ori *horie*". Hasdeu preţuia atât de mult această atentă observaţie, încât avea să intre într-o adevărată dezbatere cu clujeanul care a copilărit prin comitatele Turdei şi Albei, ca să răspândească *lumină lină* din mândra cetate carpatică a Braşovului.

Un singur lucru a ignorat Hasdeu, şi anume faptul că *Datina* înseamnă *ceea ce ne-a fost dat* de către un iniţiator *Dipika* (Lumina sare iluminează), numit, de la o populaţie la alta, *Kali Calusar* sau *Karapan, Ktitostai, Druid* etc., şi tocmai de aceea concluziona că „aşadar, la toţi neo-latinii *Doina* e autohtonă; la Apus, celtică, la Răsărit, dacică...". Este drept, undeva, în sud-estul regatului Saba, există provincia şi localitatea *Datina*, cu un dialect propriu: „și l-a învins în Datina și i-a ars toate orașele (Datinas); și a lovit și a distrus și a ars oraşul Ted"[118], dar nici un studiu, în marea lor majoritate dialectale[119], nu probează că ar exista vreo legătură între provincia *Datina* şi *Datina* strămoşească, în care *Daina* are o valoare sinonimică.

La ce şi de ce este nevoie să ştim câte ceva despre vremurile vechi, ale incantaţiilor *d'Aina* sau *Frunză verde*, în loc să ne mulţumim cu cântecele de jale şi cu celelalte aburcări folclorice? Dacă nu înţelegeţi, nici nu are rost să formulaţi întrebări.

Anexă mărturisitoare

Hasdeu, B. P. *Doina. Originea poesiei populare la români*: „Dar de unde vine cuvântul doina? Scriitorii noştri au emis, până acum, în această privinţă, o mulţime de păreri deosebite.

După Lexiconul Budan (pag. 163) *doina* se datoreşte grecilor, din forma dorică **δην** sau **δαν** „Jupiter". **Δην** sau **δαν** se întrebuinţau, în adevăr", în Beoţia şi pe insula Creta, ca variante din **δεος**, precum şi alături cu **ζεος** exista varianta **ζαν**; dar în ce mod părintele Olimpului din Teba lui Cadmu sau de la Cnosul cel cu labirintul lui Dedal va fi trecut în Dacia, pentru a se metamorfoza aci într-un „cântec", aceasta este o ghicitoare pe care nici chiar beoţianul Oedip n-ar fi fost în stare s-o dezlege.

Şi mai ciudată e opiniunea răposatului boier Iordache Malinescu din Moldova, care zicea, în *Foaia pentru minte* de la Braşov, 1842, p. 98, că *doina* deriva sau din „donativum", o sumă de bani ce o primeau ostaşii romani în dar de la împăraţi, după o biruinţă, sau din numele Dunării, sau, în fine, de la zeiţa Diana; o triplă etimologie, de trei ori neadmisibilă.

Dicţionarul Laurian-Massimu aduce pe *doina* din latinul „doleo", de unde, după un articol, publicat în ziarul „Familia" de la Pesta, din 1869, ea va fi decurs printr-o formă ipotică „dolina", ca şi *moina*, dintr-o „mollina", de la „mollis". Din nenorocire, nu numai *dolina mollina* nu ne întâmpină nicăieri în vreun fel de latinitate şi nici într-un dialect romanic vechi sau nou, dar e greşit până şi termenul de comparaţiune, căci *moina*, la romani, este un curat slavism, însemnând *loc spălăcit*, de la rădăcina slavică *my-* „a spăla", de unde masculinul *moinu* şi femininul *moina*, după text nici *doina*, nici *dolina*, deşi ambele rimează chiar în poezia lui Negruzzi.

Din toate etimologiile, însă, cea mai extravagantă este cea propusă de dl Cihac (t. 2, p. 98), care, după ce afirmă că rolul fundamental al „doinei" este de a fi cântat „sur des flutes", conchide apoi că *doina* derivă din sârbescul *dvoinitza* „flute duble", de la slavonicul *dvoinu*

---

[118] Rhodokanakis, Nikolaus, *Altsabäische Texte I*, în *Sitzungsberichte*, Wien und Leipzig 1930; O'Leary, Lacy, *Comparative grammar of the Semitic Languages*, London 1923; Barth, Jakob, *Sprachwissenschaftliche Untersuchungen*, Leipzig 1911

[119] Ritter, Hermann, *Allgemeine illustrierte Encyklopädie der Musikgeschichte*, Leipzig 1901; Herrmann, Antal, *Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn. Illustrierte Zeitschrift für die Völkerkunde Ungarns und der damit in ethnographischen Beziehungen stehenden Länder*, Budapest 1887

„duble”. Dar atunci, în loc de a alerga la slavicul *dvoi-*, de ce oare să nu preferăm o derivaţiune din romanul *doi*, sub pretext că rolul fundamental al „doinei” ar fi fost de a fi cântat de *doi*: de un flăcău şi de o fată? Este o glumă mai potrivită, în orice caz, decât gluma pe care ne-o dă dl Cihac, fără a avea aerul de a glumi.

Ca să isprăvim, odată, cu acest registru de păreri, mai adaog pe a bătrânului Cantemir. El credea (*Descript. Mold.*, ed. Papiu, p. 141), că *doina* se va fi chemat, la Daci, zeul sau zâna războiului, fiindcă acest cuvânt începe, totdeauna, la români, cântecele lor de luptă: „praeponitur enim cunctis quae fortiter in bello referunt canticis”.

Opiniunea lui Cantemir, oricât de arbitrară, are un merit. Ea deştepta o întrebare foarte serioasă: părinţii noştri moştenit-au ei puternica lor inspiraţiune poetică de la Romani ori de la Daci?

Istoria a constatat de mult că nimic n-a fost mai prozaic ca severa naţiune de soldaţi şi jurisconsulţi, crescută de sălbatica lupoaică pe ţărmii Tibrului. „Peu de nations – zice Michelet – me semblent s’être trouvées dans des circonstances moins favorables à la poésie. Des populations hétérogènes, enfermées dans les mêmes murs, empruntant aux nations voisins leurs usages, leurs arts et leurs dieux; une société tout artificielle, récente et sans passé; la guerre cotinuelle, mais une guerre de cupidité plus que d’enthousiasme; un génie avide et avare. Le Clephte, après le combat, chante sur le mont solitaire. Le Romain, rentré dans sa ville avec son butin, chicane le sénat, prête à usure, plaide et dispute. Ses habitudes sont celles du jurisconsulte, il interroge grammaticalement la lettre delà loi, ou la torture par la dialectique, pour en tirer son avantage. Rien de moms poétique que tout cela. La poésie ne commença pas dans Rome par les patriciens, enfants ou disciples de la muette Etrurie, qui dans les fêtse sacrées défendaient le chant et ne permettaient que la pantomime. Magistrats et pontifes, les pères devaient porter dans leur langage cette concision solemnelle des oracles, que nous admirerons dans leurs inscriptions. Quant aux plébéiens, ils représentent dans la cité le principe d’oposition, de lutte, de négation. Ce n’est pas encore là que nous trouverons le génie poétique”[120]. (Hist. romaine, t. II ch. 6).

Poezia poporană a Romei se poate judeca destul de bine după următorul nonsens, reprodus de Flavius Vopiscus, şi pe care legionarii îl cântau lui Aurelian:

> „Mille, mille, mille, mille, mille, mille decollavimus.
> Unus homo mille, mille, mille, mille decollavimus.
> Mille, mille, mille, vivat, qui mille, mille occidit.
> Tantum vini habet nemo, quantum fudit sanguinis”[121].

Alte bucăţi analoage a se vedea în colecţiunea lui Edelstand du Méril a poeziilor poporane latine, anterioare secolului XII, iar despre cea mai veche fază vezi dizertaţiunea

[120] Puține națiuni mi se par să se fi găsit în circumstanțe mai puțin favorabile poeziei. Populații eterogene, închise în aceleași ziduri, împrumutând de la națiunile vecine obiceiurile, artele și zeii lor; o societate cu totul artificială, recentă şi fără trecut; războiul continuu, dar un război mai curând din lăcomie, decât din entuziasm; un geniu avid şi lacom. Muza, după luptă, cântă singură pe munte. Romanul s-a întors în oraşul său cu pradă, şicanând Senatul şi, gata să poarte o dispută de uzură, pledează şi argumentează. Obiceiurile sale sunt cele ale jurisconsultului, el pune gramatical la îndoială litera legii sau o chinuie dialectic, pentru a-şi atrage avantajul. Nimic mai puţin poetic decât toate astea. Poezia nu a fost începută la Roma de către patricienii, copiii sau discipolii din Etruria mută, care, din festivitățile sale sacre a îndepărtat cântecul și a permis doar pantomima. Magistrați și pontifici, părinții au trebuit să poarte în limbajul lor această concizie solemnă a oracolelor, pe care le vom admira în inscripțiile lor. Cât despre plebei, ei reprezintă, în oraş, principiul opoziției, al luptei, al negației. Nu aici vom găsi geniul poetic.

[121] O mie, o mie, o mie, o mie, o mie, şi încă o mie am fost răpuşi până acum. / Unul dintr-o mie, o mie, şi încă o mie de decapitaţi. / O mie, o mie, o mie, că el trăieşte, care a răpus o mie şi m-a ucis. / Deci o mare parte din vinul ce curge măsoară sângele vărsat.

celebrului Corssen *(Origines poësis romanae,* Berl. 1846), unde se constată (pag. 7) că Roma: „adversaria erat incrementis popularis poesis”.

Fost-au tot atât de prozaici Dacii? Las la o parte pe Orfeu, pe Museu, pe Tamiris, miticii fundatori ai poeziei şi muzicii grece, pe care însuşi Elenii îi recunoşteau a fi fost toţi din marea gintă tracică, de unde erau şi Dacii. Mă mărginesc a cita o singură autoritate, dar care se refera directamente la Tracii de la Dunăre. Teopomp, scriind pe la anul 360, înainte de Crist, ne spune că „Geţii merg în ambasadă ţinând harpe şi zbârnâind din ele” (Theopomp. Fragm. 244, ed. Didot p. 419).

Dacă vom pune dar în cumpănă natura prozaică a Romanilor şi geniul poetic al Dacilor, va fi legitim a conchide că admirabilele noastre *doine* negreşit, ca gen, nu ca materie, sunt moştenite de la aceştia din urmă. Astfel, Cantemir avea dreptate de a căuta *doina* la Daci.

Mai întâi, însă, care este forma cea primitivă a acestui cuvânt? În Transilvania, alături cu *doina*, se aude până astăzi *daina*, după cum atestă dl Baritiu[122] în *Foaia pentru minte*, 1842, p. 101[123]. Acesta e foarte important. Limbile ario-europene admit trecerea sonului mai înalt *a* la sonul mai scăzut *o,* niciodată însă nu se justifică cazul contrariu, de urcare a lui *a* la *o,* afară de unele excepţiuni explicabile şi câteodată numai părute, bunăoară româneşte chiar în cuvântul pe care l-am întrebuinţat acuma: „afară”. *Afară* vine din „ad-foras”, prin intermediul emfaticului af*oa*ra, ca şi masa din *mensa*, prin intermediul emfaticului „m*ea*sa”. În afară de „afoara” nu s-a schimbat *o* în *a,* ci s-a supres *o* cel primitiv, rămânând numai *a* din emfază. Forma cea veche a vorbei *doina* este dară acea conservată în Transilvania: *daina*.

Odată restabilit acest prototip, ne împiedicăm, în *daina*, la diftongul *ai*, asupra căruia cade tonul. În graiurile din familia ario-europea diftongul *ai* este mai adesea o emfază sau aşa numita gunificaţiune din *i;* însă poate fi şi altceva. Dintâi, poate să fie un *i* strămutat de aiuri, ca în metateza *aiba* în loc de *abia* din latinul „habeat”. Al doilea, poate să fie ceea ce gramaticele noastre numesc un *i* epentetic, ca în *maine* din „mane”. Dacă e gunificaţiune, cuvântul se reduce la *dina*; dacă e metateză, la *dania*; dacă e epenteză, în *dina*. Pe care să alegem? Cum vom descoperi adevărul? Trebuie să plecăm prin lume, înarmaţi cu toată rigurozitatea metodei comparative, căutând pretutindeni pe surorile *dainei*, fără care dânsa ar rămânea în veci un mister.

Vom începe prin a înlătura ipoteza cea metatetică, de vreme ce „dania”, din care să se poată deduce *daina*, prin strămutarea lui *i,* nu se găseşte nicăieri. Chiar de s-ar găsi, „dania” n-ar diferi de „dana” prin rădăcină, ci prin sufix. Ne mai rămân dară celelalte două: „dana” şi „dina”. Ambele oferă multe probabilităţi; însă numai una din ele rezistă până în fine la toate operaţiunile analizei critice.

Am spus că *i* în *daina* poate fi o epenteză din „dana”. În adevăr, în dialectul celto-irlandez *dan* este „cântec” sau „poem”, iar la capătul opus al lumii ario-europee, în limba persiană, *danah* însemnează, printre mai multe altele, o arie cântată de un cor de femei: „vox mulierum concentum edentium” (Vullers, Lex. pers. t. I, p. 914). Ambele forme presupun o

---

[122] Baritiu se scria în ortografia etimologistă, stabilită de George Bariţ, în care „ti” se pronunţă „ţ”, iar „u” este mut.

[123] „După ce dn. coleg Hasdeu pune, precum se vede, pe reflexiunea mea, din a. 1842, la cuvântul *Daina* atât de mult temei, încât partea cea mai mare a studiului său de faţă se învârte pe lângă acela, acum, după 40 de ani, mai repet şi acilea că eu, care sunt născut în Transilvania, în comitatul Clujului, crescut, până la etate de 24 de ani, în comitatele Turda şi Alba, încă din anii pruncieі mă dedasem să aud nu numai juni, ci şi bărbaţi până la etate de 40-45 de ani, cântând cam de jale: „*Aina daina şi dainare! Cin'a zis întâia Daina – D'arsă i-a fost inima-re*”. Îmi mai aduc bine aminte că, mergând la drum, cu săteni, şi anume cu câte-un servitor de al tată-meu, dat lângă noi, doi fraţi, spre a ne însoţi până la şcoală, la oraş, şi a se întoarce cu caii, când le venia să *horiască*, începeau mai întâi cu *Aina* ori *Haina daina* etc. ca cu o introducţiune, aşa precum încep, în alte părţi, cu *Frunză verde* etc., şi numai după aceea continuau cu propriul cântec sau *hore* ori *horie*, d. ex.: „Vine-mi dorul uneori, să mă sui pe munţi de flori. Vine-mi dorul câteodată, să mă sui pe munţi de piatră, să-mi fac ochişorii roată, să mă uit în lumea toată” etc. Cântec de dor, de care se aud multe în Transilvania, care se numesc şi *hori*. / G. Baritiu”.

temă *dana* „cântec”, din care ar veni directamente, prin epenteză, dacicul *daina*. Celticul *d* şi persianul *d* corespunzând, într-un mod regulat, sanscritului *dh*, această temă ne conduce la rădăcina *dhan* „a suna”, de unde „cântec”, în sens de sunet, întocmai ca vechiul francez *sonet*, italianul *sonetto* „cântec”, din latinul „sonus”. Nimic nu poate fi mai normal ca această etimologie a *dainei*.

Admiţându-se însă ca prototip forma *dina*, noi găsim în limba zendică *daenā* (= *daina*), gunificaţiune din *dina*, de la rădăcina *di* „a vedea”, însemnând „lege”, de unde, prin o tranziţie logică posterioară, persianul *din* şi armeanul *den* „religiune”. De la lege până la cântec distanţa se pare a fi cam mare, deşi, în anii trecuţi, nu ştiu cine de la Iaşi, într-o bună dimineaţă, s-a apucat a versifica codul nostru civil, eram să zic codul lui Napoleon. Ceea ce e ridicol, în secolul XIX, a fost însă foarte serios în anticitate. Strabone (III I. §. 6) ne spune că Turdetanii, în Spania, aveau legi în versuri, **νόμους εμμεττρους** cu mai multe mii de ani anterioare lui Crist. Chiar aci, la noi, în aurifera Oltenie, înainte de stabilirea Dacilor, locuia poporul Agatârşii, care avea de asemenea legi în versuri, după cum ne asigură Aristotele (Problem 28). Este dară legitim de a conchide că zendicul[124] *daenā* (= *daina*) însemna mai întâi „cântec”, mai în urmă „lege”. Aceasta se potriveşte şi cu derivaţiunea sa din rădăcina *di* „a vedea”, căci tot aşa elenicul **άοιδός** şi sanscritul *kavi*, ambele cu accepţiune posterioară de „cântăreţ”, însemnează propriamente pe „văzător”. Ceva mai mult. În textele zendice citate de Justi (Handb. p. 143) *daina* nu figurează nicăieri cu sensul de „cântec”; din fericire însă această semnificaţiune, ba încă anume acea de „cântec consacrat prin tradiţiune”, o constată Haug, în alte texte zendice, dintre care unul, anume din *Vendidâd*[125], codul moral al religiunii zoroastrice, îndemna pe fete de a învăţa „*daine*”. Cu această ocaziune, Haug observa (*Zeitsehr. d. d. morgenländ. Gesellsch*. t. 9, 1855, d. 692): „Merkwürdigerweise hat sich dieses daenā in seiner ältern Bedeutung Lied noch in dem Litthauischen daina, womit gewöhnlich die schönen „Volkslieder der Litthauer bezeichnet werden, erhalten“[126].

Pas acum de mai alege una din două! *Daina* este ea epenteza din *dana*, de unde celto-irlandezul *dán* şi persianulu *danah*, ori fi-va ea o gunificaţie din *dina*, de unde zendicul *daenā*, persianul *din* şi armeanul *den*? Care să fie criteriul de preferinţă?

Exista câte un argument pentru fiecare din ambele ipoteze. În limba maghiară, *danolni* însemnează *a cânta*. Dacă ungurii vor fi împrumutat cuvântul de la Romani, atunci l-au primit sub forma *dana* şi, prin urmare, *i* din *daina* ar fi o epenteză posterioară secolului IX. Filologia comparativa probează însă, prin maghiarul *dal* „cântec”, că verbul *danolni* este un denominativ, a cărui formă corectă e *dalolni*, de unde *danolni*, prin disimilaţiune, pentru a înlătura vecinătatea a doi *l* în „da*l*o*l*ni” (cfr. Boller in *Sitzungsber*, d. wien. Akad. hist. Kl. 1857, t. 23, p. 409). Între al nostru *daina* şi maghiarul *danolni* rezultă dară o asemănare de hazard.

Ipoteza de gunificaţiune se susţine printr-un argument mult mai solid. La litvani, cântecul poporan, după cum am văzut-o deja mai sus, din cele zise de Haug, se cheamă *daina*, de unde *dainoti* – a cânta cântece poporane, *dainotojis* – cântăreţ, *daininkas* – poet etc. Oricât de tare ar pretinde dl Cihac (t. 2 p. 98) că „ces mots ne paraissent pas identiques”, identitatea de formă şi de semnificaţiune între românul *daina* şi litvanul *daina*, ca şi aceea între litvanul *daina* şi zendicul *daenā*, e perfectă. În limba litvană însă nu există deloc epenteticul *i*, astfel că prototipul *dana* pentru *daina* ar fi acolo o imposibilitate, afară numai când litvanii vor fi

---

[124] Trimitere la *Zend Avesta*; europenii numesc textele zoroastrismului *Avestane*, dar Hasdeu a preferat să le numească *zendice* - n. n.

[125] În traducere – „Legile”, pe care Sfântul Cer (Ahura Mazda) le încredinţează lui Spitama Zarathustra; pot fi citite în *Vendidad* (*Vidēvdād*) *or Laws against the Demons Avesta – The Sacred Books of Zoroastrianism*, Book 3, Translated by James Darmesteter (From *Sacred Books of the East*, American Edition, 1898.). Edited by Joseph H. Peterson – n. n.

[126] În mod ciudat, această *daenā*, în sensul său mai vechi, a fost păstrată în *daina* lituaniană, care înseamnă, de obicei, frumoasele „Cântece populare lituaniene”.

împrumutat cuvântul gata de la Romani. Acest împrumut s-ar justifica prin următoarele două împrejurări: 1). vorba *daina* nu se afla în limbile slavice, cu care litvanii sunt în cea mai strânsă încuscrire; 2). românii şi litvanii cată să fi trăit odată în vecinătate, deşi în relaţiuni ostile unii cu alţii, de vreme ce limba noastră exprimă, până astăzi, ideea de inamic şi de păgân prin „lifta rea", „lifta păgână", „lifta spurcată" etc., după cum o ştie şi dl Cihac (t. 2, p. 173). Dacă însă *i* în *daina* nu e epenteză, ci gunificaţiune, atunci motivele de a admite împrumutul devin slabe. Dacii şi litvanii puteau să fi conservata vorba, fiecare pe o cale independentă, din zestrea comuna ario-europeană, cu atât mai mult că numirile poporane de cântec nu prea se iau de la străini; oricât de îndelungată a fost vecinătatea noastră cu slavii, noi n-am primit de la dânşii nici un termen de această natură.

Vedeţi, dar, că argumentele pentru şi contra între *dana* şi *dina* rămân până aci aproape de forţă egală, deşi cumpăna începe deja a se pleca în favoarea lui *dina*. Filologii n-au cunoscut vorba română *daina*. Ei s-au mărginit, prin urmare, a cerceta originea *dainei* litvane. Johannes Schmidt (ap. Fick, Vergi. Wörterb. ed. 2 p. 96) bănuieşte formaţiunea ei din leticuli *di-t* „a dansa". Schleicher (Litauische Gram. p. 120) zice că ea poate să derive din litvanul *deja* „plângere", *dejouti* „a se plânge". Ambele aceste păreri, nesuştinute prin nimic, izolează cu totul pe *daina* de restul limbilor ario-europee. Pictet (Origines, t. 2 p. 487) o înrudeşte cu celto-irlandezul *dan* şi persianul *danah*, dar nu explică pe *i* din „daina", ceea ce răpeşte acestei etimologii orice valoare. Albert Werber, un indianist de primă ordine, combate pe Pictet, identificând pe *daina* cu zendicul *daenā*. El mai adaugă (Kuhn, Beiträge, t. 4, p. 278) un fapt foarte ponderos. Deşi, în sanscrita clasică, lipseşte corespondentul regulat al zendicului *daenā,* se află totuşi în dialectul mai vechi din *imnele vedice*, unde figurează sub forma *dhainā*. Fick (loc. cit.) se pronunţa şi el pentru identitatea litvanului *daina* cu zendicul *daenā,* admiţând ca prototip comun forma *daina*. Iată dar că iarăşi nu mai ştii cui să dai preferinţă: gunificaţiunii sau epentezei?

Dosarul trebuie revăzut. Am comis, poate, vreo scăpare din vedere. Este adevărat că *i* în *mâine* din „mane" e epentetic; dar acest *i* să fie oare comparabil cu *i* din *daina*? În *mâine,* câine, pâine etc. *i* se intercalează înainte de *n,* acest *n* fiind însă urmat de o vocală moale, nu de un *a* sau *ă* ca în „daina". Apoi *i* se intercalează acolo după un *ă* sau *â,* nu după un *a* clar. Oare se află în limba română un singur exemplu de *i* epentetic, precedat de un *a* clar şi succes de unu *na* sau *nă*? Nu se află. Din contra, una singură din aceste două clausule ajunge pentru a împiedica naşterea epenteticului *i*. Astfel, în *mâna* din „manus", vocala ce precede e obscură, dar epenteza totuşi nu intervine, din cauza finalului *a,* pe când la plural, ea îşi face loc în *mâinile*, fiindcă după *n* urmează, de astădată, o vocală moale. Chiar de înaintea nazalei labiale *m* în *faima* din latinul „fama" *i* nu este epentetic, ci metatetic, furişându-se prin analogie din *defăima* în loc de *defamia* din „diffamia". Aşadar, *i* în *daina* nu poate fi epenteză. Gunificaţiunea a câştigat procesul.

Acum să formulăm sentinţa. Radicalul *dhi* însemnează, în limba sanscrită, „a cugeta"; în zendică, *di* şi, în perso-achemenidică, *dhi* „a vedea"; persianul *didan*. Forma participială este *dhîna* sau *dina* „cugetat, văzut". De aci, femininul cu gunificaţiune *dhainā, daenā, daina* „ceva cugetat sau văzut"[127], în înţelesul de „cântec" deja în acea epocă preistorică, în care familia ario-europeană nu se trunchiase încă în diverse ramuri. Ginta tracică, cel puţin fracţiunea sa dacică, căci cuvântul nu se găseşte la albanezi, conserva această antică semnificaţiune, transmiţând-o apoi Romanilor. Pe de altă parte, o conservă şi litvanii. Ginta persană, din contra, modifica sensul primitiv al cuvântului, schimbând „cântec" în „lege",

[127] „Sensul termenului *daēnā* (MP. *Dēn*) poate fi interpretat ca „suma atributelor spirituale ale omenirii și ale individualității; viziunea, sinele interior, conștiința, religia", și, cel mai frecvent, reflectă noțiunea de „religia cuiva". Cu toate acestea, Skjaervt a propus ca Avestana *daēnā* să fie înțeleasă mai degrabă drept „o facultate mentală care „vede" în cealaltă lume", iar în mod obișnuit, drept „totalitatea tradițiilor (orale) persane" – în Hertel, Johannes, *Die Arische Feuerlehre,* Leipzig 1925, p. 159 – n. n.

după cum şi latineşte *carmen* „cântec” a căpătat, cu timpul, înţelesul de formulă judiciară: „cruciatus carmina” sau „rogationis carmen”, pe când exemple contrarii de trecere logică de la „lege” la „cântec” nu ne întâmpină nicăieri. Dacii şi litvanii au fost, dar, dintre toate neamurile congenere singurii care au păstrat intactă, în fond şi în formă, pe *daina*, una din moştenirile cele mai frumoase ale primordialei ario-europee, care ne arată pe străbunii noştri comuni, cu mult mai înainte de cele mai vechi inscripţiuni monumentale, numind poezia *cugetare* şi *viziune*, după cum numeau pe Dumnezeu *luminos*.

Dar rezultatul studiului de faţă, constatând originea nelatină a „doinei” române, prezintă un alt interes mai imediat, mai special, mărginit în sfera familiei romanice. Dacă poezia poporană, la noi, şi anume aceea lirică, nu este de provenienţă latină, atunci ea nu poate fi de provenienţă latina nici la fraţii noştri din Occident, deoarece Romanii au fost o naţiune prozaică pretutindeni. Acolo însă substratul etnic ante-latin n-a fost tracic, ca la Dunăre, ci a fost parte iberic, parte nedeterminat încă, dar mai cu seamă celtic. În Galia şi într-o regiune întinsă din Spania şi Italia, latinii s-au impus celţilor întocmai după cum în Carpaţi ei s-au suprapus Dacilor. Deci poezia poporană lirică, în Francia, aproape peste tot, acea spaniolă şi italiană – mai pe jumătate, negreşit nu ca limbă, ci ca inspiraţiune, ca gen şi ca spirit, trebuie să fie de provenienţă celtică. Cercetări serioase în acest sens s-au început deja de câtva timp, dintre care vom indica aci remarcabilul studiu al lui Nigra. „La poesia poporale italiana” (Romania, t. 5, p. 417-52), unde dovedeşte că muza lirică a poporului din Italia nordică este de o natură eminamente celtică. A se vedea, de asemenea, articolul lui Bartsch, „Ein keltisches Versmass im Provenzalischen und Französischen“ (Zeitschr. f. roman. Philologie, t. 2, 1878, p. 195-219).

Aşadar, la toţi neo-latinii *Doina* e autohtonă; la Apus, celtică, la Răsărit, dacică...“[128].

Cartea Datinii, pe Axa hyperboreică a Urselor

„Datinile, poveştile, muzica şi poezia, sunt archivele popoarelor. Cu ele se poate reconstitui trecutul întunecat”[129], ştiut fiind faptul că, atâta „timp cât un popor îşi păstrează obiceiurile cele bune şi credinţele strămoşeşti, el merită să trăiască”[130], dar, dincolo de aceste repere şi conturări, se află respiraţia, nostalgia şi chemarea strămoşilor şi a străbunilor – pe care am ajuns să-i confundăm sinonimic, pentru că nu mai ştim că strămoşii sunt antecesorii noştri cei mai îndepărtaţi şi că abia de la un stâlp, bătrân, moş, încoace, până la omul bun (bunic), se perindă prin veacuri străbunii, şi unii, şi ceilalţi înceţoşaţi în „lumea impresiilor noastre sensibile”[131], care ne ţin loc de memorie.

Datina românilor înseamnă un ansamblu de ceremonii, săvârşite „cu onoare şi demnitate”, de câte nouă ori pe zi, la echinocţii şi solstiţii, drept sfinte taine, numite *arcane*, desluşite şi împământenite de către legendarul iniţiator Kali *Calusar*[132], nume care s-ar putea traduce, printr-o înşiruire sinonimică, justificată de supravieţuirea jocurilor căluşereşti, în forme falsificate de biserici, şi la englezi, şi la poloni, şi la germani, şi la francezi, şi la balcanici, drept Calul Negru, Călăreţul Negru, Centaurul Negru – cu trimitere directă la Marte

[128] Hasdeu, B. P., *Doina. Originea poesiei populare la români*, în *Transilvania*, Nr. 5-6, Anul XIV, Sibiu 1.15 martie 1883, pp. 45-48, apud *Columna lui Traianu*

[129] Russo, Alecu, apud *Foaia populară*, nr. 39 din 26 decembrie 1899, p. 4

[130] Panaitescu, Paul, în *Foaia populară*, anul II, nr. 39 din 26 decembrie 1899, pp. 4, 5

[131] Vianu, Tudor, *Filozofie şi poezie*, Bucureşti 1943, p. 229

[132] *Sramana Bhagavan Mahavira*, Volumul 4, *Nihnava-Vada*, cu comentarii de Dhirubhăi P. Thaker, West bengal Puclic Library 1944, p. 12

(„calul din capătul primului stâlp îl sugerează pe Marte”[133]), în cadrul unui totemism ancestral, care însemna, împreună cu exprimările totemice prin dans şi muzică, în „accepţiunea cea rudimentară”[134] a civilizaţiei metafizice, „primul semn de limbă în forme, simbolurile şi ceremoniile exprimând ideile, gândurile şi credinţele; este un limbaj al semnelor, în toate etapele sale, durat pentru mii de ani, pentru ca viitorimea să citească şi să înţeleagă, nu prin interpretări ale unor semne singulare, ci ale întregului grup de semne”[135]. Şi chiar dacă „vremea cercetărilor comparative încă n-a sosit”[136], totuşi „se poate aduce oarecare lumină în trecutul nostru şi cu ajutorul materialului folcloric”[137], reprezentat de cântecele noastre vechi şi de ceremoniile solar-lunare păstrate în *colinde laice, ritualuri de nuntă, jocuri căluşăreşti* şi *arcane*, ţinând cont, mereu şi mereu, de perspectivele vremurilor vechi şi nu de cele contemporane, în care „civilizaţia este o pervertire a naturii”[138], pentru că „fiecare vreme îşi are obiceiurile sale, care dispar, lăsând loc la altele, şi oricine găseşte tot mai bune obiceiurile din timpul său: de altminteri, ceea ce noi găsim natural, alţii vor găsi ridicol şi oricare ar fi schimbările de datini în sărbători, sărbătorile vor rămâne întotdeauna fazele de bucurie ale popoarelor”[139].

Căutând răspunsuri în cărţile religioase vechi, care, în fond, nu diferă cu nimic, din perspectiva *naraţiunilor astrale*, de *Biblie* sau de *Coran*, în mărturiile literaturii antice şi în tentativele de desluşire a istoriei culturii, de-a lungul veacurilor, am înţeles că demersurile ceremoniale iniţiale şi iniţiatice, prin care „*lumescul care ascende spre divinitate*”[140], supravieţuiesc, prin Datină – termen care a dispărut din celelalte limbi euro-asiatice[141], doar în limba şi în spiritualitatea românească, iar concluzia, deloc pripită, că „datul ancestral” rezistă doar în limba şi în spiritualitatea care moştenesc limba şi cele mai multe „obiceiuri, credințe, acte rituale și practici magice, specifice scenariului ritual de înnoire a timpului”[142], mă obligă să conştientizez că doar limba română înseamnă o relicvă a „limbii zeilor”, spiritualitatea noastră fiind una a „nostalgiei cosmotice”, o spiritualitate care „enumeră unele viziuni susceptibile de a fi interpretate fără nici o greutate în sens sofianic”[143] ale primordialităţii şi că „poporul român… nu s-a hrănit, în cursul secolelor, cu firimituri căzute de pe masa antichităţii clasice. Dimpotrivă, vedem pe poporul român într-o veşnică mişcare, dezvoltând o energie intelectuală cum e proprie tuturor popoarelor pline de viaţă şi de viitor”[144].

Înţelegând că limba şi spiritualitatea noastră, nu neapărat şi poporul în sinteza lui multietnică, păstrează şi celebrează, „cu onoare şi demnitate”, cele dintâi concepţii astrale ale omenirii „vremii de căpetenie”[145], „cu prestigiul intangibilității, cu aureola magică a lucrului tabu, adică a unui lucru supus în prealabil unui regim special de protecție”[146], am decis să-mi

---

[133] Paget, John, *Hungary and Transylvania / with remarks on their condition, social, political and economical*, London, 1855, p. 175

[134] Petriceicu-Hasdeu, B., *Etymologicum magnum romaniae / Dicţionarul limbei istorice şi poporane a Românilor*, Tomul I, Bucureşti, 1887, XIX

[135] Churchward, Albert, *The Signs and Symbols of Primordial Man*, London, 1913, p. 48

[136] Pamfile, Tudor, *Cerul şi podoabele lui, după credinţele poporului român*, Bucureşti 1915, p. IV

[137] Densusianu, Ovid, *Viaţa păstorească în Poesia noastră populară*, I, Bucureşti 1922, II, Bucureşti 1923, p. 5

[138] Comarnescu, Petru, *Kalokagathon*, Bucureşti 1946, p. 13

[139] Panaitescu, Paul, în *Foaia populară*, anul II, nr. 39 din 26 decembrie 1899, pp. 4, 5

[140] Vulcănescu, Romulus, *Mitologie Română*, București, 1987, capitolul *11. Imanentul care urcă*, p. 357

[141] „Anumite ceremonii totemice, care au fost practicate de multe triburi din diferite părți ale lumii sunt identice în simbolismul lor, și toate acestea trebuie să fi avut o origine comună” – Churchward, Albert, *The Signs and Symbols of Primordial Man*, London, 1913, p. 242

[142] Ghinoiu, Ion, *Dicționar Mitologie română*, București, 2013, p. 252

[143] Blaga apud Vulcănescu, Romulus, *Mitologie Română*, București, 1987, capitolul *11. Imanentul care urcă*, p. 363

[144] Gaster, M. Dr., *Literatura populară română*, Bucureşti 1883, pp. V, VI

[145] Gaster, M. Dr., *Literatura populară română*, Bucureşti 1883, pp. 459, 460

[146] Blaga, Lucian, *Temele sacrale și spiritul etnic*, în *Gândirea*, Anul XIV, nr. 1, ianuarie 1935, p. 1

asum acest „tragic privilegiu”[147] de a îndrăzni o carte despre sacrul „izvor de percepte și imperative”[148], durate în timp pe Axa hyperboreică a Urselor.

Încă supraviețuiește în memoria tuturor neamurilor europene şi asiatice, inclusiv în cărţile şi practicile religioase, mitul unei populaţii primordiale profund metafizică, renumită prin bunătate şi armonie, cu consecinţa unei intense şi neîngrădite fericiri, manifestată prin şi înlesnită de cântec şi dans. Li se spune acelor oameni universali, care au întemeiat, în toate limbile, în Munţii Hyperborei (-orum), în care ei au născocit poezia, muzica, dansul şi religia, „blajini” sau „rahmani”, cu înţelesul de îndurători, milostivi, calitatea aceasta fiind transferată, ulterior, zeităţilor închipuite, dar sărbători şi praznice ale blajinilor supravieţuiesc, sub nume diferite, în toate religiile. E greu de înţeles dacă fericirea universală, la care râvneşte umanitatea, în condiţiile unui mondialism cu totul şi cu totul diferit, înseamnă o realitate, risipită în memoria din ce în ce mai fragilă, sau doar un mit şi, mai ales, o nevoie de mit, deşi „grecii au golit treptat *mythos*-ul de orice valoare religioasă şi metafizică”[149], iar mai nou, miturile sunt privite ca închipuiri, dacă nu chiar drept minciuni, după ce ele au fost supuse „procesului de iudaizare şi de păgânizare a creştinismului primitiv”, prin acapararea „masivă a simbolurilor şi a elementelor cultuale solare sau caracteristice structurii misterelor”[150].

De-a lungul veacurilor, mitul hyperboreic nu a fost abandonat nici măcar de ierarhii bisericilor creştine, în ciuda faptului că memoria mărturisitoare a popoarelor care au avut-o conţine foarte puţine şi lacunare informaţii despre strămoşii ancestrali ai neamurilor europene, datorate, în principal, lui Hecateu Abderida şi lui Diodor Sicul, dar care se mai pot afla doar în „Geografia” lui Strabon, deşi s-ar părea că scrierile lui Diodor Sicul ar fi supravieţuit într-o nedatată ediţie Weffel. Englezul J. Nixon, folosindu-se de un studiu al lui Rowland, care îl citează pe Hecateu Abderida (apud Diodor Sicul, tom. i, p. 158, Ed. Weffel) susţine că hyperboreii „locuiau şi în insulele Oceanului Nordic, opunându-se celţilor”, transcrie citatul din Hecateu: „Ei spun, mai departe, că luna, văzută de pe aceste insule, pare să fie doar la o mică distanță de pământ și să aibă anumite protuberanțe, ca pământul, vizibile pe suprafața ei”[151]. O hartă fantezistă, din 1548, concepută de braşoveanul Ioan Honterius[152], poziţionează Munţii Hyperborei în nordul euro-asiatic al Mării Negre şi al Mării Caspice, deşi „Munţii Hyperborei, denumirea mitică dată mai întâi unei zone montane imaginare, în nordul Pământului, şi apoi aplicată de geografi la diverse lanţuri, Caucaz, Munţii Riphae (Râpoşi, deci Carpaţi – n. n.) şi alții”[153], deşi descrierea lor în „Texte Taoiste” şi în „Coran” (Muntele Quaf) îi identifică doar cu Carpaţii, singurii munţi care aveau „forma arcului unui ochi” şi care adăposteau, între culmile lor, „un iezer uriaş” (Transilvania), care a secat după marele diluviu[154], atunci când s-au produs fisuri şi chiar prăbuşiri de munţi, delimitându-se râuri care „udau toate câmpiile din jurul lor”, după cum scria Lao Tse.

În ciuda aparenţei de închipuire a unei lumi exemplare, care ar fi existat odată şi odată, în epocile astrale când Soarele răsărea din constelaţia zodiacală a Leului şi când oamenii din

---

[147] Ibidem, p. 4

[148] Ibidem, p. 5

[149] Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, Univers, Bucureşti, 1978, p. 1

[150] Ibidem p. 154

[151] Nixon, J., *Additional Observations upon Some Plates of White Glass Found at Herculaneum: In a Letter to Charles Morton, M. D. R. S. S. By J. Nixon, A. M. and F. R. S.*, London, 1761, p. 125

[152] *Rudimentorum cosmographicorum Ioan. Honteri Coronensis libri 3. Cum tabellis geographicis elegantissimis. De uariarum rerum nomenclaturis per classes*, libri 1, Roma, 1548

[153] Theil, Napoléon, *Dictionnaire de biographie, mythologie, géographie anciennes*, Paris, 1865, p. 324

[154] „Soarele s-a schimbat într-o pată neagră, pământul în mare, / Stelele din cerul de sus se răsuciră; / Creştea aburul şi flacăra din cer dătătoare de vieţi / Arzând a sărit în mare, desprinsă din ceruri. / Lanţurile s-au rupt şi lupul alerga liber. / Mai multe ştiu eu şi mai pot vedea / Soarta zeilor, cei puternici în luptă, / Pământul nu se mai zărea, / Întinderile lui verzi fuseseră acoperite de valuri / Căci ploaia curgea în cascade, iar vulturii / Vânau peşti de pe stâncile în care îşi aveau cuibul” (*Voluspo*, 57, 58 şi 59, p. 24)

„prima generaţie totemică de oameni vorbitori”[155], din „întâia seminţie de oameni cuvântători (care) a fost de aur”[156], „neputincioasa bătrâneţe / n-o cunoşteau”[157], „murind, părea că-i fură somnul adânc”[158] şi „convieţuiau în armonie”[159], deci în ciuda mitizării mai mult sau mai puţin excesive, hyperboreii lăsaseră urme atât de adânci şi de durabile în Datină, încât creştinismul medieval a continuat acapararea „masivă a simbolurilor şi a elementelor cultuale solare sau caracteristice structurii misterelor”[160], inclusiv prin elogiile lirice aduse unor personalităţi creştine de odinioară sau încă în viaţă. De pildă, despre „semnele lui Dumnezeu, scrise pe cer”, menţionate de vechii chaldeeni, şi despre deslușirea acestor semne în oglindirea stelelor pe şi în şuvoaiele nervoase ale râurilor de munte, a scris Juan Aquilario, descriind întregul ritual al ciudatei „lecturări”, care seamănă izbitor cu inspiraţiile poetice din toate timpurile:

„Pe o stâncă impunătoare, de pe malurile reci ale râului,
Trandafirii cerului, cum proroceau anticii,
Se arată şi se oglindesc în apa abruptă
Schiţând legile în apa ce curge spre câmpie
Dinspre hyperboreica stea glacială”[161].

Într-o altă scriere, inspirată probabil de „Edda”[162], dacă nu cumva de cartea religioasă a Nordului, „Voluspo”, se vorbeşte despre primul război din istoria omenirii, „pe Axa hyperboreică a Urselor” (Ursa Mare fiind „Constelaţia Mamă” pentru emisfera nordică), război descris în toate cărţile sacre ale omenirii (mitul Cain şi Abel, deci conflictul dintre păstori şi agricultori), dar încheiat într-un mod fericit:

„După ce au zdrobit o revoltă militară,
bărbaţii s-au arătat în mijlocul naţiunilor luminii
impunând o viaţă mai paşnică
pe Axa hyperboreică a Urselor”[163].

Într-o lucrare ştiinţifică, publicată într-o colecţie de comentarii academice, coordonată de Dimitrie Cantemir, la St. Petersburg, T. S. Bayero, citându-l pe Martianus Capella, p. 141, recunoaşte Munţilor Carpaţi calitatea de templu al lumii primordiale a Blajinilor, spunând că, „după (Riphaeos) munţi nordici, se află în continuă mişcare pe axa lumii hyperboreii, oameni morali, care au ca zei elementele cosmosului, dar care nu au nici o aşezare”[164], pentru că:

„Păduri şi munţi invocaţi în transă
În cele din urmă îi răsplătesc pe hyperborei:
Dar mai au practici vechi şi dăunătoare, morţii

[155] Churchward, Albert, *The Origin and Evolution of Primitive Man*, London, 1912, p. 16
[156] Hesiod, *Munci şi zile*, p. 43
[157] Hesiod, *Munci şi zile*, p. 43
[158] Hesiod, *Munci şi zile*, p. 43
[159] Hesiod, *Munci şi zile*, p. 43
[160] Ibidem p. 154
[161] Aqvilario, Ioanne, *De sacrosanctae virginis montis acuti translatione et miraculis panegyris*, Sevilla, 1609, p. 24
[162] Young, Jean I., *The Prose Edda*, Cambridge, 1954, p. 16
[163] *Eusebie Triumphans / seu / Religionis verae et Victricis Laudatio*, Hafniae, 1774, p. 19
[164] Bayero, T. S., *De Hyperboreis*, pp. 330-348, în *Commentarii Academiae scientiarum imperialis Petropolitanae*, Petropolis, 1726, p. 343

Pe care îi cinstesc aproape de morminte”[165].

În general, în filosofia culturii din Europa, se consideră că hyperboreii (Blajinii, Rahmanii din cultura populară şi din cea religioasă) ar însemna un mit pelasg, pelasgii fiind cei care, beneficiind de un iniţiator, Pelasg, ar începe istoria, şi că „Hyperborei (-orum), oameni fabuloși care se presupune că ar fi trăit într-o stare de fericire perfectă, într-un ținut unde strălucea mereu soarele, dincolo de vântul de nord… Mitul Hyperboreenilor poate fi considerat una dintre formele sub care tradiția privea perioadele ancestrale de fericire și nevinovăție a lumii străvechi”[166]. În mod surprinzător, mitul acesta este căutat doar în scrieri, nu şi în reprezentările totemice, nu şi în reminiscenţele Datinii, care, în cazul nostru, al românilor, probează că „Mitologia devine destinul unui popor”[167], dar şi „triumful asupra propriului destin”[168].

Zalmoxe, tatăl nostru care eşti în ceruri

Înainte de a vă lăsa şocaţi de titlu, pe care doar marii preoţi ai acestor locuri, „gebelii” (muntenii) îl înţelegeau pe deplin, haideţi să re-inventariem împreună miturile încetăţenite despre Zal-Mox şi, tocmai de aceea, aproape imposibil de scos în lumină de sub colbul ignoranţei, întru pământească desluşire. În fond, ar fi păcat ca, după atâta vreme, strigătul lui Tacit, „Fecisti patriam divertis gentibus unam!” (Faceţi oamenilor o patrie comună!) să nu se audă măcar şoptit.

Începând cu Herodot („Unii dintre ei socotesc că acesta (este) Nebeleizis”), Mnaseas („Geţii cinstesc pe Cronos, numindu-l Zalmoxis”), Vergilius („Gradivus tatăl”), Ovidius („getul care se închină lui Marte”), Porphyros („Unii spun că el mai este numit şi Thales, iar barbarii îl adoră ca Heracles”), Hesychios din Alexandria („Alţii spun că (Zalmoxis) era consacrat lui Cronos”), Suidas, care-l citează pe Mnaseas („la geţi este adorat Cronos şi este numit Zamolxis”), toţi fascinaţii de misterele din cronologia lumii, cu excepţia lui Agathias, care punea la îndoială chiar şi rolul civilizator pe care l-au avut „regulile lui Zamolxis şi aiureala getică”, i-au conferit lui Zalmoxe statutul de Odin, adică de „Tatăl nostru, care eşti în ceruri”, cum formula Iisus Hristos, în minunata rugăciune pe care ne-a lăsat-o moştenire, dar care, ca şi „Calea lui Iisus” exista dintotdeauna, după cum constata primul om modern al omenirii, Augustin, prevenindu-ne că, „atunci când nu există o religie adevărată, nu există nici virtuţi adevărate”[169]. Dovadă, eşecul degradant în popismul de astăzi.

„Acest om era numit chiar zeu” (Strabon) pentru că „făcu vrednice de crezare învăţăturile lui” (Herodot), pentru că le-a „arătat geţilor din Tracia ritul iniţierii religioase” (Hellanicos), incantaţiile lui fiind „vorbele frumoase (care) sunt descântece” (Apuleius) atât de persuasive, încât îl poziţionează, între „barbari”, alături de „cei din Cirus, scitul Anacharsis, italiotul Numa, apoi Licurg din Lacedemona, atenienii Focion şi Tellos şi (cei şapte) înţelepţi, cu excepţia lui Periandru”.

---

[165] Valerii, C., *Catulli Albi Tibulli S. Aurelii Propertii Carmina in scholarum piarum usum expurgata notisque illustrata*, Florentiae, 1819, p. 72
[166] Theil, Napoléon, *Dictionnaire de biographie, mythologie, géographie anciennes*, Paris, 1865, p. 323
[167] Ibidem, p. 385
[168] Eliade, Mircea, *De la Zalmoxis la Gengis-Han*, p. 261
[169] Augustin, *Comunitatea lui Dumnezeu împotriva păgânilor*, Cambridge University Press, 1998, p. 961

Zal-Mox este Zeul Moş sau Moş Timp, cum argumenta şi Nicolae Densuşianu, nu doar câte-un antic sau altul, iar numele lui ar fi venit de la „zal", care înseamnă, în greaca veche, „urs", preotul muntean (gebel) fiind mereu îmbrăcat cu o blană de urs. Iar aici, în această ultimă informaţie, datorată şi lui Herodot, şi lui Strabon, stă îndreptăţirea deocamdată revoltătorului titlu al acestui capitol. Dar, întru îndreptăţire, haideţi să urmăm încă un fir:

Cele două civilizaţii primordiale, polară şi boreală, de la care ne vin, tot mai golite de metafizic, rădăcinile miturilor şi credinţelor, pe care Iisus şi le asuma ca atare, exista un singur Dumnezeu, „Tatăl nostru" sau „Tatăl tuturor", căruia „în antica Agard (Grădina Raiului) i se spunea Odin (Tatăl tuturor), în limba nordică, celelalte popoare, care doreau să i se închine, conferindu-i, iniţial, 12 nume, care însemnau, de fapt, atribute ale Tatălui Ceresc, şi anume (doar două nu le-am aflat în limba suedeză de astăzi): 1. Tatăl tuturor; 2. Herran sau Herjan (Stăpânul Dumnezeu sau Invadatorul); 3. Nikar sau Hnikar (Împungătorul cu suliţe); 4. Nikuz sau Hnikud (Împunsul cu suliţe); 5. Fjolnir (Atotştiutorul); Oski (Împlinitorul de dorinţe); Omni (Cel al cărui discurs răsună); 8. Biflidi sau Biflindi (Scuturătorul de suliţă); 9. Svidar (Cel care dăruieşte zile) – la daci se moştenea sărbătoarea An-Dar (Cerul care dăruieşte zile); 10. Svidrir; 11. Vidrir (Cârmuitorul vremii); 12. Jalg sau Jalk[170].

Toate aceste 12 atribute sunt solare („cultul soarelui a fost, probabil, cel mai vechi dintre toate superstiţiile"[171]), fiind stabilite în Grădina Raiului (Agard) pământesc şi coincizând cu atributele lui Zalmoxe, pe care unii îl consideră Cronos (Cârmuitorul vremii şi Cel care dăruieşte zile), dar şi cu „Tatăl nostru care eşti în ceruri", adică Dumnezeu al creştinilor (Anu-Yahve – în aramaică şi în hebraică), prin caracteristicile suplimentare (Atotştiutorul, Împlinitorul de dorinţe), dar şi prin alte atribute şi simboluri, care se regăsesc în creştinism, precum: Hjalmberi (Cel cu aură), Thekk (Cel plăcut), Har (Cel înalt, măreţ), Fjolsvid (Cel înţelept), Allfod (Tatăl tuturor) etc.

Atributul Odin sau Allfod (Tatăl tuturor), datorat faptului că din el se nasc toate virtuţile („este numit Tatăl tuturor pentru că este tatăl tuturor zeilor"), dar şi drept simbol al moşului iniţial, care doar în mitologia românilor, cu sau fără legătură cu Zalmoxe, se numeşte Moş Timp sau Moş Vreme. Pe vremea Grădinii Raiului (Agard, la nordici; Paradesha, la sumerieni), străbunii „se îngropau în cer", incinerarea misterioasă şi spectaculoasă, pe care o făceau nordicii, supravieţuind cu încă vreo două-trei veacuri, ruperii în două a bisericii lui Iisus Hristos. Tocmai datorită „îngropării în cer", toate neamurile lumii au cultul „strămoşilor din ceruri", iar eroul civilizator, indiferent de numele pe care îl poartă în diverse limbi (Dumnezeu, Alah, Tao, Odin, Zalmoxe, Zeus, Jupiter etc.), peste tot este, inclusiv în unele suflete, „Tatăl nostru" din ceruri, „Tatăl tuturor".

În vremea în care „bărbatul cel mai integru, Anu" (Ahura Mazda, dacă îl preferaţi pe Spitama Zarathustra) încredinţa legile Marelui Păstor, care a trăit „300 de ierni şi a murit"[172], apoi, fiind „îngropat în cer", dădu un nume cerului, apoi timpului (an de an, de milenii, încoace), „Timpul a fost ţinut, pentru prima dată, în Egipt, iar anul începea atunci când coada Ursei Mari arăta Sudul… Timpul Ursei Mari a fost stelar"[173], iar „Ursa Mare a fost Mama ciclurilor de vreme… A fost ceasul pentru rotaţia Soarelui, în jurul Polului, în 24 de ore, şi a fost reperul pentru cele patru anotimpuri ale anului"[174].

---

170 Young, Jean I., *The Prose Edda*, Cambridge, 1954, p. 16
171 Murray-Aynsley, Harriet, G. M., *Symbolism of the East and West*, London, 1900, p. 14
172 *Zend-Avesta*, din *Vendîdâd*, pp. 11, 12
173 Churchward, Albert, *The Signs and Symbols of Primordial Man*, London, 1913, p. 98
174 Ibidem, p. 99

Veşnica obsesie a umanităţii a fost vremuirea, iar tentativele de biruire a Timpului, fie prin cunoaşterea sinelui particular, fie prin ceremonii totemice, s-a mutat şi în cer, odată cu strămoşii, Ursa Mare fiind, în fond, Zal-Mox, pentru că „Ursa Mare a fost prima Strămoaşă (Marea Mamă) între constelaţiile nordice”[175]. Iar în formula BaBa, cum erau numiţi protopărinţii (Adam şi Eva), avea să rămână un singur Ba (Bătrân, strămoş iniţial), care, în munţii (gebalie) noştri, în care ceremonia totemică a Ursei Mari încă mai supravieţuieşte prin malănci, s-a numit Zal-Mox, un atribut al lui Unu, al Sinelui Universal, căruia, în toate limbile pământului, indiferent de numele conferit, îi spunem toţi „Tatăl nostru, care eşti în ceruri”, pentru că strigătul lui Tacit, „Fecisti patriam divertis gentibus unam!” (Faceţi oamenilor o patrie comună!), a mai răsunat, ulterior, dar pentru o foarte singură dată, prin vocea blândă a lui Iisus Hristos.

Cine a fost Flaccus, din care se trag românii?

Prin eponimul *Flaccus*, memoria subconştientă a românilor onorează doi iniţiatori, numiţi aproximativ la fel, primul în „legile divine” [176], iar celălalt în „adevărata credinţă creştină” (ortodoxia[177]). Din aceşti doi *Flaccus* s-au revendicat românii şi străbunii lor pelasgi, de-a lungul mileniilor, deşi contactul lor a fost doar cu discipolii celor doi iniţiatori şi nu cu înşişi iniţiatorii, primul născându-se prin Transilvania, iar celălalt prin Irlanda şi nepăşind niciodată prin *Flaccia*, deşi „pământurile adevăratei credinţe” de la el îşi trag numele, în dauna lui Pelasg, nume prin care grecii conservau, de fapt, un fenomen cognitiv al nuntirii cosmice, prin care „Sufletul Pământului” (Fiul Muntelui) împrumuta elemente din „Sufletul Cerului” sau, altfel spus, cunoaşterea Sinelui Universal începuse să se facă prin cunoaşterea Sinelui Individual, pornindu-se de la convingerea că „Sinele Individual şi Sinele Universal trăiau împreună în grota inimii, ca lumină şi umbră”[178]. Se, îmbinau, atunci, două fenomene ale cunoaşterii, similare „fenomenului” lui Kant şi „imanentului” lui Blaga, pentru că se considera că prin „cunoaşterea naturală se ajunge la un rezultat, iar prin cunoaşterea supranaturală, la altul”[179], dar cum scopul acestui eseu este altul, şi anume tentativa de identificare a unui „erou eponim”, mă voi opri aici cu aceste consideraţii care ţin de istoria culturii, în ciuda faptului că ele nu pot fi ignorate cu totul, pentru că, vorba lui Strabon, şi istoria se află încifrată şi disimulată în „mituri vechi, deoarece oamenii, mai demult, îşi arătau mai pe ocolite părerile pe care le aveau despre natura lucrurilor şi împleteau mereu poveşti în desluşirile lor. Negreşit, nu este uşor să dezlegi cu precizie enigmele, dar dacă se adună la un loc şi se compară un mare număr de mituri, unele concordând între ele, altele contrazicându-se, mai lesne s-ar putea descoperi adevărul din ele. De pildă, miturile care vorbesc despre plimbările prin munţi, atât ale slujitorului unui cult, cât şi ale zeilor înşişi, şi despre acei cu adevărat posedaţi, decurg din aceleaşi principiu pentru care zeii socotesc locuitori ai cerului şi prevăzători ai altor lucruri, cât şi ai semnelor cereşti”[180] .

Mitul născocit al lui Flaccus. Un mit născocit de viitorul Papă Pius II (1458-1464), înainte de anul 1501, când îşi publica opera geografică „Historia rerum ubique gestarum

---

[175] Ibidem
[176] Strabon, *Geografia*, II, VII, 11, p. 205
[177] Bădulescu, Preot Dan, *Ortodoxie și erezie*, APOLOGETICUM 2005, p. 19, subsol
[178] Katha-Upanishad I, p. 31
[179] Eesha-Upanishad, p. 16
[180] Strabon, *Geografia*, II, X, 23, p. 442

locorumque descriptio", vorbind în capitolele I, II şi IV, dedicate ţinuturilor „De Hungaria"[181], despre o „presupusă descendenţă din Flaccus, dedusă din versurile lui Ovidiu („Epistolae ex Ponto", liber IV, eleg. IX)[182], printr-o greşită interpretare, avea să facă epocă în spiritualitatea românească, descendenţa dintr-un presupus general roman fiind, mai întâi, îmbrăţişată cu entuziasm de către reprezentanţii şcolii ardelene[183], apoi refuzată discret, aproape condescendent[184], Nicolae Iorga lansând compromisul unui „erou eponim (care ar fi dat numele său valahilor şi pământurilor locuite de ei – n. n.) fabulos"[185], mai ales că numeroşi călători străini preluaseră mitul lui *Aeneas Sylvius* (numele de autor al lui Enea Silviu Piccolomini – 1405-1464 –, umanistul italian care avea să ajungă viitorul Papă Pius al II-lea). Ulterior, teza aceasta avea să fie ultimativ şi decisiv combătută de către istoriografia românească, pentru că entuziasmul patriotard se cam domolise şi pentru că se înţelesese că Piccolomini dăduse „o deosebită amploare afirmaţiilor umaniştilor italieni Poggio Bracciolini[186] şi Flavio Biondo[187], care susţinuseră originea latină a românilor"[188], şi, astfel, mărturii interesante, în care se afla un sâmbure de adevăr, au fost abandonate drept simple fabulaţii, chiar dacă aveau girul lui Nicolae Iorga de „compilaţii oneste"[189].

Cele mai interesante relatări, care pornesc de la mitul născocit de Piccolomini, sunt chorografiile, precum cea a lui Singrenius, publicată, la Viena, în 1541, şi în care se spune despre Moldova[190] că şi „şi această Ţară Românească şi-a tras numele de Transalpina din

---

[181] „Transilvaniam incolunt Valachi, qui genus Italicum sunt, quemadmodum paulo post referemus. Valachia perquam lata regio est, a Transilvanis incipiens usque ad Euxinum protensa pelagus, plana ferme tota, et aquarum indigua; cuius meridiem Ister fluvius excipit, septemtrionem Roxani occupant, quos nostra aetas Ruthenos appellat, et versus fluvium Thiram nomades Scytharum genus, quos Tartaros hodie vicitamus. Hanc terrani ncoluerunt quondam Getae, qui Darium Hisdaspis filium turpi fuga repolerunt, et Lysimachum Regem vivum in potestate pertraxerunt, et. Thraciam pluribus cladibus affecerunt. Postremo Romanis armis subactivac deleti sunt. Et colonia Romanorum, quae duces coerceret en deducta, Dues quodam Flacco, a quo Flaccia nuncupatat Exin longo temporis tractu; corrupto, ut fit, vocabulo, pro Flaccis Valachi apellati; sermo adhuc genti Romanos est, quamvis magna ex parte mutattts, et homini Italieo fix intelligibilis. Valachi et insulas Instri accolunt , inter quas Pencen apud veteres fama notatam, et in Thracia quoque sedes habent. Valachi gens olim Romana, cum magnis copiis a Graecis accersiti, Andrianopolim duxere". *Aeneas Sylvius* (Piccolomini – n. n.), *Historia de Europa. De Hungaria, Cap. I, II, IV.* – apud Lauriani, A. Treb, *Coup d'oeil sur l'Histoire des Roumains*, Bucureşti 1846, p. 34, subsol, drept confirmare a afirmaţiei lui August Treboniu Laurian din pagină, şi anume: „Les Romains y amenèrent des colonies pour défendre le pays contre les invasions des barbares, sous le commandement de Flaccus, du nom duquel il fut nommé Flaccia, mais ce mot se corrompit avec le temps, comme il arrive d'ordinaire, et les habitants au, lieu de Flacci, furent appelés Valachi" („Romanii au adus acolo coloni pentru a apăra țara împotriva invaziilor barbarilor, sub comanda lui Flaccus, de al cărui nume ţara a fost numită Flaccia, dar acest cuvânt este corupt cu timpul, așa cum se întâmplă de obicei, iar locuitorii, în loc de Flacci, se numeau Valachi")

[182] Academia RSR, *Călători străini despre Ţările Române*, Vol. I, Editura Ştiinţifică, Bucureşti 1968, p. 470

[183] Lauriani, A. Treb., *Coup d'oeil sur l'Histoire des Roumains*, Bucureşti 1846, p. 34

[184] Iorga, N., *Istoria comerţului românesc românesc / Epoca Veche*, Bucureşti 1925, p. 39

[185] Ibidem, p. 516, subsol

[186] Născut în 11 februarie 1380 – mort în 30 decembrie 1459

[187] În latină, Flavius Blondus, 1392 – 4 iunie 1463; autorul cărţii „*Historiarum ab inclinatione Romanorum imperii decades*", scrisă între anii 1439-1453 şi publicată la Veneţia în 1483.

[188] Academia RSR, *Călători străini despre Ţările Române*, Vol. I, Editura Ştiinţifică, Bucureşti 1968, p. 470

[189] Citând din lucrarea „Hungarische, sibenbuergische, moldau-,wallach-, tuerck-, tartar-persian und venetianische Chronica, ...auss vielen bewehrten Scribenten zusammen getragen und hervor gegeben durch Johannem Gradelenium, Franckfurt-am-Mayn..., jm Jahr 1665", în care se spune că „acea națiune valahă, ca și valahii, are origini italiene, ei vorbesc limba latină vulgară, deși aceasta este foarte coruptă și foarte apropiată de spaniolă, franceză și italiană, pentru ca cineva să înțeleagă același lucru cu puțin efort. Se pare că au dobândit numele de la sarmaţii sau tătarii din vecinătatea lor. Dar provinciile pe care le locuiesc au fost numite, inițial, Flaccia, de către un Flaccus[189], un cetățean roman" – cf. Iorga, N., *Istoria comerţului românesc românesc / Epoca Veche*, Bucureşti 1925, p. 39

[190] Academia RSR, *Călători străini despre Ţările Române*, Vol. I, Editura Ştiinţifică, Bucureşti 1968, pp. 195, 196

aceea că este despărţită şi mărginită de Ungaria şi Transilvania, care este partea cea mai însemnată a Ungariei, printr-un lanţ de munţi, şi chiar de cei mai înalţi, acoperiţi cu păduri dese şi frumoase. Pe lângă aceasta se mai cheamă şi Valahia, de la Flacci[191], apoi, prin stricarea cuvântului, Valahia. Această părere este întărită de faptul că vorbirea romană mai dăinuieşte încă la acest neam, dar atât de alterată întru toate, încât abia ar mai putea fi înţeleasă de un roman. Aşadar, românii sunt o seminţie italică, ce se trage, cum zic ei, din vechii romani, despre care se spune în istorie că au fost aduşi în Dacia de împăratul Traian; dar care, fără îndoială, au alunecat cu totul spre obiceiurile geţilor, şi astăzi nu mai păstrează nimic din străvechea lor origine şi din dovezile trecutului, în afară de limba părintească foarte primitivă şi alterată[192]". Dar prin acceptarea sau prin refuzul mitului nu s-a realizat nimic, încercările de identificare ale adevăratului „erou eponim" lipsind cu desăvârşire.

Perspective de identificare a adevăratului „Flaccus" existau şi în toponimele şi omonimele uşor denaturate (floci, flocea, în loc de flaci, flacea), dar mai ales în „dreptul obişnuielnic valah… ca drept românesc – *jus valachicum*"[193]. *Târguri de Flaci*, şi nicidecum de *Floci* însemna o astfel de perspectivă, chiar dacă Nicolae Iorga considera că „târgul de Floci de la vărsarea Ialomiţei"[194] era „numit aşa după vânzarea însemnată de lână ce se făcea acolo"[195]. Numele *Flocea*, adică *Flaccia*, atât de răspândit în nordul Moldovei, la fel. Iar târgul de la vărsarea Ialomiţei în Dunăre, situat aproape de Brăila, între timp dispărut, dar numit, precum cel de mai târziu, de pe Dâmboviţa, *Flocii*[196], sugera, cu mult înainte de Piccolomini, existenţa unui „erou eponim" *Flaccus* în trecutul îndepărtat al ţinuturilor româneşti, încă păstrat în memoria subconştientă a urmaşilor urmaşilor săi. Din nefericire, o confuzie populară iarăşi latinistă îi „absorbea" pe *flaci* pentru a-i transforma în… *floci* (de la *floccus,* care se referă la lâna tunsă), deşi, în paralel, avea să supravieţuiască, de milenii şi până la *Regulamentele Organice* din 1831, 1832, *jus valachicum*, numit „pravila şi obiceiul pământului", în 9 februarie 1782[197], deci cu un sinonim pentru „dreptul obişnuielnic valah", pe care îl descifrase Xenopol[198], atunci când stabilea că „în 1378 se face cea dintâi pomenire a dreptului românesc, cu prilejul privilegiului dat de Vladislav, principe de Opolia, în Galiţia, lui Ladomir Moldovanul, asupra câmpului Godle, ca să-şi facă sat după dreptul moldovenesc. Alt privilegiu, al doilea în dată, este din 1424, dat de Boleslav, cneaz al Cernigovului, lui Vlad Dragoerinovici, care capătă în dar satul (de astădată aşezare locuită) Cosov[199]".

Mitul lui Flaccus, legiuitorul. Aşadar, tentativele istoriografiei româneşti de recuperare a regulilor dreptului valah (Valaskim) s-au bazat, de regulă, pe frânturile de

[191] Legendă pusă în circulaţie de Enea Silviu Piccolomini, de la care o împrumută autorul şi de geografii italieni.
[192] Autorul, închizându-se într-un pedantism îngust de cancelarie, nu înţelege că evaluarea limbii reprezintă un fenomen de viaţă şi este o dovadă de vitalitate nestăvilită şi nicidecum de decadenţă – comentariul istoricului Maria Holban, îngrijitorul volumului menţionat
[193], p. 170
[194] Iorga, N., *Istoria comerţului românesc românesc / Epoca Veche*, Bucureşti 1925, p. 39
[195] Ibidem, „Îl aflăm existând după 1400" – notă Nicolae Iorga, op cit., p. 39
[196] În „porunca circulară" din 30 ianuarie 1431, Dan Voievod se adresează „tuturor târgurilor şi vămilor domniei mele: Rucărenilor şi Câmpulungenilor şi Argeşenilor şi Târgoviştenilor şi Târgşorenilor şi Săcuenilor şi Gherghicenilor şi Buzăenilor şi Flocenilor şi cetăţii de la Câmpulung şi tuturor celorlalte târguri şi vămi" (Bogdan, Ioan, *Relaţiile Ţării Româneşti cu Braşovul şi cu Ţara Ungurească*, Bucureşti 1905, p. 39; Tocilescu, Gr. G, *534 documente istorice slavo-române din Ţara Românească şi Moldova privitoare la legăturile cu Ardealul / 1346-1603*, Bucureşti, 1931, p. 28); „Brăila şi Flocii", menţionate şi în scrisorile din 1491 şi 1942 (Bogdan, Ioan, *Relaţiile Ţării Româneşti cu Braşovul şi cu Ţara Ungurească*, Bucureşti 1905, pp. 193, 194)
[197] Codrescu, Theodor, *Uricarul sau Colecţiune de diferite acte care pot servi la Istoria* Românilor, Volum XI, Iassi 1889, pp. 266-26
[198] Xenopol, A. D., *Istoria Românilor din Dacia Traiană*, Vol. II, Bucureşti 1925, p. 170
[199] Ambele documente publicate din nou de I. Bogdan, după original, în chip corect, în *Îndatoririle militare ale knezilor si boierilor moldoveni*, în *Analele Academiei române,* II, Tom. XXIX, 1907, pp. 614-616 (2-4) – nota lui Xenopol.

mărturii despre valahii din sudul Poloniei, care cereau să fie supuşi judecăţii conform acestui cod de legi, considerat „pravilă" sau „obicei al pământului", dar arareori s-a făcut legătura între codul de legi al pelasgilor, în folosinţă şi la greci, datorită „numeroşilor pelasgi", care le-au întărit supremaţia balcanică – după cum sublinia Herodot, şi pe vremea lui Homer. În „Iliada" există, de altfel, pravila „răscumpărării capului"[200], identic aplicată şi în vremea lui Ştefan cel Mare[201], dar şi peste câteva alte veacuri[202]. Copiştii mărturiilor lui Pitagora au copiat greşit, drept „beleagine" specificul regulilor ancestrale, care erau „belasgine" sau „pelasgine", adică pelasge, ele fiind născocite de „bărbatul cel mai integru, Anu", ulterior transformat în „Sfântul Cer", datorită înmormântării „în cer", care se practica în vechime la toate populaţiile lumii, iar „străbunii din ceruri" ofereau urmaşilor totul, inclusiv legislaţia.

În miturile născocite, inclusiv pe baza mărturiei eronate a lui Pitagora, legile pelasgine au fost încredinţate, de către Zeiţa Vetrei, Histia, lui Zalmoxis, care urma, după cum zice Strabon, un tertip magic al lui „Minos (care) a fost un imitator al unui Rhadamanthys, din timpuri străvechi"[203]. De fapt, Zalmoxis înseamnă un moment dacic de stabilire a unor „îndemnuri, reguli de cârmuire"[204], care şi-a vestit, după un obicei pelasg mult mai vechi, „legile în faţa oamenilor ca şi cum ar proveni de la zei"[205].

Prin *legile pelasgine,* cunoscute, ulterior, drept *jus valachicum*, au rezistat, în faţa insensibilităţii mileniilor, memoria subconştientă a *divinilor pelasgi*[206] şi, indirect, cea a iniţiatorului *Pelasg,* din mitologia grecească, în ciuda faptului că legiuitorul „pelagus" (principal, în latină), a fost, conform Tăbliţelor de la Tărtăria, „Anu, bărbatul cel mai integru,

---

[200] „Gloata s-adună-ntr-un loc în sobor, între doi e o sfadă,
dânşii se judecă pentru răsplata cu care să fie
răscumpărat un omor. I-asigură unul că dase
plata, o spune-n vileag; celălalt, că nimic nu primise;
de-asta ei vor amândoi ca judeţul s-aleagă ce crede.
Oamenii strigă, fac gură, fiind pentru unul sau altul,
crainicii însă-i opresc şi fac linişte. Judecătorii
şed la judeţul lor sfânt, pe trepte de netedă piatră;
ia fiecare în mână toiagul strigacilor crainici
şi se ridică-n picioare şi judecă după olaltă.
Stau între dânşii talanţii, doi bulgări de aur, răsplata
judelui, care, rostind judecata, mai drept o să fie" (Homer, *Iliada,* XVIII, pp. 360, 361).

[201] Un prim exemplu de aplicare a dreptului privat de răzbunare sau compensare, pe seama arbitrajului, specific şi celţilor, dar şi Legilor încredinţate lui Zalmoxe de Hestia, s-a petrecut la Curtea domnească din Suceava, în 14 octombrie 1473, când Ilca, fata lui Petru Ponici, moştenind vinovăţia tatălui său, „nu a tăgăduit această moarte a lui Andriţă, pe care l-a ucis Petru Ponici, tatăl Ilcăi, ci s-a ridicat… şi a plătit în mâinile slugii noastre, pan Petrea stolnic, moartea lui Andriţă" şi, astfel, „prin tocmeală bună şi înţelegere şi pace veşnică", omorul a fost dat definitiv uitării, Petrea stolnic beneficiind de compensarea bănească, plătită de fata ucigaşului.

[202] Acelaşi tip de compensare, prin arbitraj, se săvârşeşte şi în satele câmpulungene, cel mai sugestiv caz fiind cel judecat în 7 august 1696 şi în 10 mai 1724. În 1695, pentru un „loc după Straje, în faţa Măgurii di cătră satul Pojorâta, care acel loc au fostu a Petrii Tolovanului celui bătrân, care întro vremi au fost giurat Toloveanul cel bătrân cu brazda în cap pentru dânsul" şi „având Tolovanul cel bătrân doi nepoţi, veri primari, şi vrând ei să-ş împărţască acel loc şi neputându-să ei învoi, s-au prelejit di au ucis şi au omorât pe Simion Boza vărul său, tocma pe acel loc, iar cealaltu au pribegit în ţara ungurească". Deci, pentru un fânaţ din Pojorâta, pe care îl moşteneau de la bunicul lor, răposatul Petrea Toloveanu (care jurase „cu brazda în cap"), doi veri se iau la harţă, iar unul dintre ei este ucis. Celălalt fuge în Ardeal. Omorul trebuia răzbunat sau compensat şi, cum nu mai exista vreun Tolovan, care să răspundă pentru crimă, vinovăţia este atribuită obştii săteşti din Pojorâta, din simplul motiv că pe teritoriul satului ei se săvârşise acel omor cu autor cunoscut. Atunci, în 7 august 1696, pentru că „pentru ace moarte au plătit satul judeţului", Toader Filimon întoarce banii obştii şi obţine hotarnică, proprietatea astfel obţinută putând fi contestată de vreun Tolovan, dar acesta „fără nici un cuvânt să aibă a da gloabă care se chiamă „hultamo" judeţului, 30 ughi (ducaţi ungureşti) şi 12 oi negre breză cu 12 mei negri breji".

[203] Strabon, *Geografia,* II, X, 6, p. 446

[204] Strabon, *Geografia,* II, VII, 11, p. 205

[205] Strabon, *Geografia,* II, X, 19, p. 454

[206] Homer, *Iliada*, versul 415 al Cântecul X, versul 125

din Oraşul Arbore, de lângă Râul cu Apă”, pelasg – desigur, ba chiar *pelagus*, pe care Fiul Muntelui (Enlil)[207], devenit Marele Păstor, avea să îl transforme în Cer, nu doar în străbun din Cer. Mărturii în favoarea ipotezei că Marele Păstor[208] al Pelasgilor („capetele negre”)[209] a primit „legile divine” [210] se găsesc în mai toate cărţile religioase străvechi, acolo unde mitul grecesc al iniţiatorului Pelasg îşi găseşte corespondent în liderul pelasg religios, care „a stabilit regulile” morale şi astronomice, acestea din urmă fiind şi repere pentru calendarul muncilor agricole, stabilite de „nuntirea” Cer-Pământ, numite, prin hiperbolizare specifică epocii metafizice din istoria omenirii, *sine*, *spirite*i sau *suflete* („Anu şi Enlil, suflet al cerului şi sufletul pământului”)[211], mereu invocate ca atare[212]. În *Cartea Shu*, regăsim componenţa *judeţului* cu *12 păstori* din „Iliada”, dar şi din judecăţile româneşti îndătinate de până prin anii 1800, implicată în stabilirea cosmogoniei iniţiale. Stăpânul Munţilor, după ce „s-a sfătuit cu cei 12 păstori” (p. 40), „a stabilit cele patru anotimpuri, cu lunile şi zilele lor, a inventat cinci ceremonii ritualice şi a desemnat patru păstori de oameni, conduşi de el, Stăpânul Munţilor”[213], aceeaşi *stăpâni ai munţilor*, pelasgii, fiind mărturisiţi drept legiuitori iniţiali şi de istoriografia greacă şi latină, pe considerentul, ulterior confirmat, că „şi populaţiile Egiptului ar fi fost pelasge”[214]: „Egiptenii au fost cei dintâi oameni care au născocit anul şi l-au împărţit în douăsprezece părţi, ţinând seama de anotimpurile lui. Au făcut această descoperire – spuneau ei – călăuzindu-se după stele... tot egiptenii sunt cei dintâi care au pus nume celor doisprezece zei”[215]; în Egipt „zeii şi-au primit numele de la pelasgi”[216]; misterele – de la pelasgi[217]; „înainte vreme, pelasgii aduceau tot felul de jertfe, înălţând rugi zeilor, fără însă să-i dea, vreunuia dintre ei, porecle şi nume, deoarece nu auziseră încă de ele”[218].

Regulile de convieţuire socială, stabilite de *omul pelasg*, cum îl numise L. Klages pe omul preistoric, reţinând, desigur, că „în faza aurorară a omenirii”[219], consideraţiile lui Schelling rămân caracterizante, se regăsesc integral, şi cu termene de prescripţie, într-un document românesc din 19 februarie 1782, adică în scrisoarea Divanului Moldovei, „Carte de la Mariea Sa Vodă, către Ghinaral Maior Enţinberg”, iscălită de „boierii Divanului: Ioan Cantacuzino vel Logofăt. / Ştefan Sturza vel Vornic. / Neculai Ruset vel Vornic. / Gheorghe Sturza vel Vornic. / Laskaraki Ruset vel Vornic / Scarlatache Sturza Hatman”, Doc. Nr. 291,

---

[207] Heidel, A., *The Gilgamesh Epic and Old Testament Parallels*, Chicago, 1970, VII, p. 24

[208] Primul iniţiat, înainte de Spitama Zarathustra, cu care a vorbit Ahura Mazda şi care a primit Legea, aducând fericire Pământului, a fost „Marele Păstor” (Yima, care a trăit „300 de ierni şi a murit”), care, atunci când i s-au înmulţit turmele, a coborât, dinspre civilizaţia polară, înspre cea boreală, „spre spaţiul luminos, spre sud”, iar „acolo, el a adus seminţele fiecărui soi de copac, din cele mai mari, şi cele mai bune tipuri pe acest pământ; acolo a adus seminţele fiecărui fel de fruct, plin de saţ şi dulce la miros. Toate aceste seminţe le-a adus, câte două din fiecare fel, ca să fie păstrate inepuizabile acolo, atât timp cât acei oameni trebuie să rămână în Vara” – *Zend-Avesta, Vendîdâd*, în *Vendidad* (*Vidēvdād*) *or Laws against the Demons Avesta* / *The Sacred Books of Zoroastrianism,* Book 3,traducere: James Darmesteter, Oxford, 1880, pp. 11, 12, 13 şi 19

[209] „După Anu, Enlil, Enki şi Nin-harsagga au condus capetele negre” (*The Sacred Books, Cea mai veche istorie a Creaţiei*, tradusă de James Legge, Oxford, 1879 p. 63)

[210] Strabon, *Geografia*, II, VII, 11, p. 205

[211] *The Sacred Books, Cea mai veche istorie a Creaţiei*, p. 65

[212] „Zeii Cerului şi ai Pământului au invocat numele lui Anu şi Enlil” (*The Sacred Books*, *Cea mai veche istorie a Creaţiei*, p. 64)

[213] Legge, James, *The Sacred Books of China. The Texts of Daoism*, Oxford, 1891, *The Canon of Shu*, pp. 40 şi, respectiv, 39

[214] Strabon, *Geografia*, I, I, 4, p. 30

[215] Herodot, *Istorii*, II, IV, p. 134

[216] Herodot, *Istorii*, II, L, p. 156

[217] Herodot, *Istorii*, II, LII, p. 156

[218] Herodot, *Istorii*, II, LII, p. 156

[219] Blaga, Lucian, *Trilogia cosmologică*, Bucureşti 1988, p. 383

pachet XXII; A. R, publicată în „Uricariile" lui Codrescu[220], dar omisă de toată lumea ştiinţifică.

În plus faţă de fragmentul citat din „Iliada" lui Homer, cu trimitere la „răscumpărarea capului", descrisă de marele bard al antichităţii, în scrisoare se dă şi „hotărârea prescripţiei", care „socoteşte stăpânirea a celor 30 de ani"[221], dar şi elemente de *jure vicinitas* (întâietatea neamului celui mai apropiat la cumpărare), precizându-se că şi „cel ce va cădea la datorie sau pentru altă trebuinţă va vrea să vândă moşia sa, are datorie să întrebe, întâi pe fii săi, însă de vor fi de vârstă, şi pe neamuri, şi pe răzeşi, şi când nu vor vrea aceia să o cumpere, atunci poate să o vândă şi la străini; iar când nu va înştiinţa pe fiii săi, de vor fi de vârstă, şi pe neamuri şi pe răzeşi, atunci fiii, de vor fi de vârstă, sau neamurile sau răzeşii, după ce vor afla de vânzare, au voie, până în patru luni, după pravilă, şi până în şase luni, să tragă judecata şi să răscumpere; iar de nu vor afla de vânzare, nici or şti nimica, şi până la 10 ani au voie să tragă judecata şi să răscumpere, însă încredinţându-se judecătorul că n-au aflat mai înainte, şi sorocul acest de zece ani este la cei ce nu vor fi înstrăinaţi din pământul lor; iar când moşia se va vinde pentru datorie, din porunca judecăţii, la mezat, atunci n-are datorie să întrebe nici pe fii, nici pe neamuri, nici pe răzeşi, nici pot să mai răscumpere, fiind vânzare cu publicaţie"[222].

Dreptul acesta milenar păstrează, dar şi obturează definitiv memoria subconştientă a pelasgilor.

Mitul lui Flaccus, ortodoxul. Pe vremea lui Augustin, un oarecare călugăr irlandez, care primise numele de Pelagius (în latină înseamnă „metropolă")[223], „om foarte credincios și (care) a dus o viață curată și, prin urmare, n-a fost necreștin, lipsit de creștinătate, lipsit de religiozitate, dimpotrivă a fost a fost un om care era frământat de toate problemele pe care viața religioasă le punea"[224], a intrat în conflict cu papalitatea, şi nu atât cu biserica, prin două teze, prin care contesta şi păcatul originar („Pelagius a spus: Chiar această poveste a căderii în păcat nu este exactă, pentru că, dacă omul a căzut în păcat, înseamnă că el era sortit păcatului înainte de a fi înfăptuit, înainte de a fi creat"[225]), şi acumularea de averi pământeşti[226], ambele teze fiind condamnate violent şi, tocmai de aceea, convingător de către Augustin, care promova „o religie a sclavagismului", cum avea să observe Friedrich Nietzsche, caracterizată de ispăşire, supunere, suferinţă şi umilinţă necontenite. Practic, „Pelagiu nu admitea decât un singur statut al omului, care însă nu este nici cel al *naturii întregi*, nici cel al *naturii căzute,* nici cel al *naturii reparate*, ce le propune biserica catolică, ci un statut cu totul nou. Anume, după el, omul după Cristos, înainte de Cristos şi înainte de păcatul original a fost totdeauna aşa precum este el astăzi, şi evenimentele cele două însemnate din istoria lui, *păcatul original* şi *răscumpărarea de pe cruce* nu au produs nici o schimbare în natura omului"[227]. În Apus, „apărătorii Bisericii şi ai credinţei erau ocupaţi cu combaterea hidrei pelagiane, care atacă învăţătura Bisericii despre *har* şi *păcatul strămoşesc*. În faţa lui Pelagiu, care tăgăduia existenţă păcatului strămoşesc şi supranaturalitatea harului" s-au ridicat, fără ezitări, „Sfinţii

---

[220] Codrescu, Theodor, *Uricarul sau Colecţiune de diferite acte care pot servi la Istoria* Românilor, Volum XI, Iassi 1889, pp. 266-26
[221] Ibidem, întrebarea şi răspunsul nr. 16
[222] Ibidem, întrebarea şi răspunsul nr. 8
[223] „Cu 4-5 veacuri în urmă sau poate și mai devreme, de pe insulele britanice a venit un călugăr, cu numele latin probabil de Pelagius, la Roma. Augustin, chiar când i-a devenit adversar, vorbește de mai multe ori despre facultățile intelectuale ale omului și despre reputația impecabilă a vieții sale" – Zimmer, Heinrich, *Pelagius in Irland*, Berlin 1901, p. 13
[224] Ionescu, Nae, *Curs de metafizică 1925-1926 / Problema salvării în opera „Faust" a lui Goethe*, p. 17
[225] Ibidem
[226] „Pe vremea aceea, Pelagianismul se lățea vertiginos, mai ales în Sicilia și cu deosebire la Siracusa, unde mulți căzuseră în mrejele ereticilor și chiar cei buni erau zdruncinați de noile învățături" – *Dreptul de proprietate în concepția creștină*, în *Vestitorul,* Anul VIII, No. 2, 15 ianuarie 1932, p. 4
[227] Grama, Alesandru, Dr., *Istoria universală a bisericii*, Blaj 1881, p. 176

Părinţi din Apus"[228], Pelagianismul fiind condamnat prin conciliile din Cartagina şi Milevi (416), iar „în 417, preoţii Pelagiu şi Celestin, condamnaţi de conciliile din 416 (Milevi şi Cartagina) şi 417 (Cartagina), au apelat la Papa Zosima (417-418). / În 417, sf. Augustin, în „Liber de gestii Pelagii ad Aurelium" (P. L. 44, 319-360, cap. I, n. 15), adresându-se lui Pelagiu şi Celestin, care voiau să apeleze de la conciliul ecumenic contra Papii Inocenţiu I, scrie: „Cauza voastră acum e terminată la tribunalul competent şi nimic nu vă va mai rămâne decât a urma în pace după sentinţa ce s-a pronunţat"[229].

Purtând o vastă corespondenţă cu comunităţile creştine răsăritene[230], după obişnuinţa Apostolului Pavel, Pelagius a ajuns să fie preţuit de „foarte mult de mulți oameni"[231], ideile lui fiind răspândite, de-a lungul veacurilor, drept „augustinism", deşi nu însemnau decât „continuarea și răspândirea în continuare a adevăratului mod de gândire semi-pelagian în vest (dar care a fost oferit drept autenticul augustinism) și introducerea semi-pelagianismului în sistemul doctrinar al estului (care, însă, destul de ciudat, a fost atribuit lui Augustin însuși și nu lui Cassian), conduc la condamnarea lui Augustin, în persoana călugărului Gotteschalcus, de către un consiliu de la Mentz, în 848, și de către un consiliu de la Chiersey (Carisiacum), în 849". În ţinuturile valahe, pelagianismul a fost promovat, printre alţii, de Zandow şi Mezopon, ucenici ai celebrilor Chiril şi Metodie, care încercau înlocuirea limbii liturgice latine cu cea slavă[232], aderarea valahilor la „schisma" ortodoxă, de care erau foarte mândri, făcându-l să creadă pe marele călător evreu Beniamin de Tudela, în 1165, că „ei nu aderă la credinţa creştină, dar îşi dau nume evreieşti", deşi, în 1527, un cronicar anonim constata că „ei au păstrat, de la început, până acum, cu foarte mare evlavie, credinţa Sfântului Pavel"[233], mai ales prin voievozi, oamenii de rând preferând să se închine planetei Venus şi zilei ei, Sfânta Vineri, într-atât fiind „de mare orbirea acestui popor, neştiinţa şi nebunia lui, încât el nu mai ştie nimic despre Dumnezeu şi despre fericirea cerului"[234].

Pe fondul acestei „orbiri" și „neştiinţe", în care ortodoxia pelagiană căpătase contururi clare şi intransigente, *Pelagius*, cunoscut doar prin discipolii săi, se substituia lui *Pelasg*, confuzia eponimului *Flaccus* reprezentând „un fenomen de viaţă şi… o dovadă de vitalitate nestăvilită şi nicidecum de decadenţă", conform comentariului istoricului Maria Holban[235]. Şi astfel se face să avem în *Flaccus* o suprapunere de eroi eponimi, care îi spulberă pe cei cu existenţă şi determinare reale sub şubrezenia mitului născocit de viitorul Papă Pius al II-lea, cel care nici măcar proiectata ultimă cruciadă nu a putut să o vadă cu ochii, abandonând-o, datorită morţii, pentru totdeauna miturilor născocite.

Darul Ceresc al Soarelui, în sărbătoarea dacică An-Dar

Deşi ancestrală, sărbătoarea de astăzi se numea, pe vremea dacilor An-Dar, „Darul Ceresc al Soarelui" fiind înnoirea, mai întâi a timpului, apoi a luminii şi, apoi, a rodirii.

[228] Lucaciu, Dumitru, Pr. Dr., *Răsăritul disident şi neprihănita zămislire a Maicii lui Dumnezeu*, în *Cultura creştină*, Anul XVIII, Nr. 3-4, mart-aprilie 1938, p. 133
[229] Stanciu, Ioan, Pr. Dr., *Jurisdicţia Papei asupra Africii*, în *Unirea*, Anul LI, nr. 38, 20 septembrie 1941, p. 2
[230] „Argumentum Pilagii in aepistolam ad Effesseos" (p. 35), „ad Tesalonicenses" (p. 36), „ad Colosense… Assiani" (p. 37). „ad Thimotheum… a Macidonia" (p. 37), „ad Titum… ab Atenis" (p. 38) etc. – Zimmer, Heinrich, *Pelagius in Irland*, Berlin 1901
[231] Dods, Marcus, *The anti-pelagian works of Saint Augustine*, Volume I, Edingurgh 1872, p. 2
[232] Nistor, Ion, *Cehoslovacii şi Românii*, în *Codrul Cosminului*, nr. VI, 1929-1930, p. 261
[233] *Călători străini despre Ţările Române*, I, p. 192
[234] Marco Bandini, în *Călători străini despre ţările române*, V, p. 344
[235] Academia RSR, *Călători străini despre Ţările Române*, Vol. I, Editura Ştiinţifică, Bucureşti 1968, pp. 195, 196

Ceremoniile totemice astrale, dedicate acestei sărbători, cuprindeau „Colindul Cerbului” (solstiţiul de iarnă se petrece în Capricorn, numit, şi pe vremea dacilor, Cernunos – de unde şi grecescul Cronos) şi alte „cântări lunare”, dacă este să-i dăm crezare lui Strabon[236], care citează din operele dispărute ale lui Hecateu Abderida şi Diodor Sicul, cronicari antici care susţineau că „şapte lebede” (fecioare îmbrăcate în alb) fascinau omenirea cu cântecele lor lunare, cântecele bărbăteşti fiind cele scandate (limba iluminării „luga surryannya”), care întregeau ceremoniile cu măşti, desfăşurate în jurul şamanului. Chiar şi astăzi, când datorită absenţei iniţierilor, semnificaţiile s-au pierdut, jocul Cerbului este, prin gesturi şi mişcări, unul în întregime şamanic, deşi Cerbul îl simbolizează pe Dumnezeu-Timpul.

Semnificaţiile ceremoniilor dacice de An-Dar formează, însumate, concreteţea lui Iisus Hristos, în accepţia exhaustivă pe care o formula Augustin[237], „Soarele Dreptăţii”, deci Hristos, însemnând, pururi, şi renaşteri ale timpului şi ale luminii, şi rodirea în sine, întotdeauna însoţită şi condiţionată de rodirea spirituală, cum observa Lucretius Carus[238], în „De Natura rerum”. De altfel, personaje fundamentale ale ceremonialurilor de An-Dar erau „Cel care există de la început”, adică Soarele, „Fata în viaţă”, adică Luna, şi „Cel care este născut”, adică Mercur[239].

Augustin observa că simbolistica primordială şi simbolistica de mai târziu, creştină coincid, în ciuda faptului că reprezintă două stadii de spiritualitate diferite, cea a „lumescului care ascende spre divinitate” şi, respectiv, cea a „transcendentului care coboară”[240], odată cu producerea unui „proces de iudaizare şi de păgânizare a creştinismului primitiv”, prin acapararea „masivă a simbolurilor şi a elementelor cultuale solare sau caracteristice structurii misterelor”[241]. Sau, altfel, dar şi mai plastic spus, „încreştinarea” colindelor străvechiului An-Dar seamănă cu zidirea unei biserici, pe temelia unei străvechi cetăţi, care a fost dărâmată doar pentru a i se folosi temelia.

Poezia, rădăcina credinţelor primordiale

Cea mai veche carte a omenirii, „Shu” („Nobil şi mare”), scrisă între anii 2357-627 înainte de Hristos, deci până când Confucius impune puterea Fiului Cerului pe pământ, consacra poezia drept rădăcină a credinţelor primordiale. Numai că poeţii, de regulă asceţi, aveau, cică, doar revelaţia Spiritului sau a Sinelui Universal, dar nu şi înţelegerea Lui, iar după o îndelungată perioadă în care memorarea şi recitarea însemnau şi defineau pietate, apar maeştrii (învăţătorii – primii critici literari) şi ucenicii (discipolii), care fixează, printr-un dialog excelent premeditat, dogmele religiilor care s-au desprins dintr-un dat iniţial. De la Ti şi Shun ai începuturilor cărţi „Shu”, de la Rishi şi Sauti, fiul lui Suta, care încep dezbaterile în „Adi Parva” (primul capitol din „Mahabharata”) şi până la „Dialogurile” lui Platon, „în această lume, atunci când a fost lipsită de strălucire şi de lumină şi când era învăluită, peste tot, de întuneric total”[242], s-au impus iluminările şi iluminaţii, deşi, în mod paradoxal, ei ne şi anti-poeţii au fost cei care au transformat „luga surryannya” („limba iluminării”) în „banala literatură” a textelor din ce în ce mai nepoetice, dar care, dincolo de aparenţa filosofică,

[236] Strabon, *Geografia*, II, X, 23, Ed. Ştiinţifică, 1962, p. 442
[237] Augustin, *De civitate dei*, libri XXII, p. 961
[238] Lucretius, Titus Carus, *Fenomenele naturii şi religia*, în *De Natura rerum*, *Antologia poeziei Latine*, Ed. Albatros, 1968, p. 33
[239] *The Sacred Books*, *Povestea Creaţiei*, p. 151
[240] Blaga apud Vulcănescu, Romulus, *Mitologie Română*, pp. 357 şi 362
[241] Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, 1978, p. 154
[242] *Adi Parva*, I, p. 3

deveneau din ce în ce mai persuasiv epice, odată cu inventarea pildei, adică a unui gen de proză scurtă care aparent „luminează” şi cele mai întunecate minţi.

Că poezia este rădăcina credinţelor o probează reperele versetelor, în care au fost scrise, mai târziu, adică la cumpăna mileniilor de răscruce, toate cărţile religioase pe care se bazează religiile încă viguroase, deşi teribil de putrede, de pe acest pământ. Religii care nu diferă între ele decât prin atributele Sinelui Universal, atribute care au devenit dominante în religiile târzii, căci, aşa cum îi mărturisea Odin („Tatăl tuturor”), fecioarei înţelepte Voluspo, „majoritatea acestor nume” i-au fost oferite Tatălui Nostru „pentru că multele comunităţi diferite din lume, toate vorbind limbi diferite, au simţit nevoia să-i traducă numele în limbile lor, pentru a putea să-l venereze şi să i se închine”. Şi ştiut este că, pe lumea aceasta, chiar şi muzele s-au născut din capul lui Zeus (Deaus se numea cerul zilei, în religiile începuturilor).

„Tatăl tuturor”, deci „Tatăl nostru”, s-a substituit Sinelui Universal, cel care, împreună cu Sinele individual, trăia „în grota inimii, ca lumină şi umbră”[243], datorită cultului străbunilor care „se îngropau în cer” (prin incinerare sau prin încredinţarea trupurilor păsărilor de pradă), de unde şi revelaţia că „Părinţii şi Zeii sunt una”[244], pentru că, „de acolo, de sub copacul sfânt, / au venit fecioarele tari în înţelepciune / şi au făcut legile pentru fiii oamenilor / şi au stabilit cursul sorţii lor”[245] şi, astfel, s-au tot ivit, drept eclipse ale spiritului, „noduri ale Timpului care nu pot fi luat în discuţie”[246], dovadă că „cunoaşterea naturală aduce un rezultat, iar cunoaşterea supranaturală, altul”[247].

Nu vreau să lunec spre o dezbatere despre frumuseţea nedogmatică a poeziei ancestrale, iar în vremea în care nu exista un limbajul articulat, şi din dans, şi din muzică, cea în care „spiritul se cunoaşte prin revelaţie şi care consta, cu statut de semne de limbă. Aceasta duce la libertate. Aceasta duce la putere. Revelaţia este biruinţa asupra morţii”[248] şi cu atât mai puţin despre degenerescenţa ei în religii, odată cu abandonarea limbajului iluminării, în favoarea şi favorul vanei literaturi a dogmelor. Vreau doar să vă reamintesc tuturor că poezia este şi rădăcina credinţelor, şi a vieţii, în complicata ei despletire de sensuri, de ţeluri şi de utopii.

Piramidele din Carpaţi

În toată lumea, dar mai des decât oriunde în România, se află o mulţime de forme piramidale, durate din piatră şi/sau din pământ, unele cu bază pătrată, altele cu bază circulară, care stârnesc imaginaţia generaţiilor de localnici[249], întotdeauna atrase şi intimidate de mistere şi, deci, de superstiţii, pentru că, aşa cum scria poetul latin Caius Lucilius (180-103 î. H.), cu peste o sută de ani înainte de Hristos, „drept adevăr socoate gloata tot ce eresul născoceşte”[250]. De regulă, în formele acelea ciudate poporul „vede” creaţii ale „uriaşilor”[251], care, după cum o probează arheologia, chiar au existat, deşi, la Congresul de la Copenhaga din 1869, savantul

---

[243] *Katha-Upanishad* I, p. 31
[244] *Mahabharata,*VII, p. 65
[245] *Voluspo*, 20, p. 9
[246] *The Canon of Shu*, p. 22
[247] *Eesha-Upanishad*, p. 16
[248] *Kena-Upanishad*, 2, p. 21
[249] „lângă tumuli preistorici sau monumente megalitice întâlnim izvoare considerate de populaţie ca miraculoase sau binefăcătoare” – Eliade, Mircea, *Tratat de Istorie a Religiilor*, Humanitas 1995, p. 165
[250] Lucilius, Caius, *Contra superstiţiei*, în *Antologia poeziei latine*, Ed. Albatros, Bucureşti 1968, p. 7
[251] „pe povârnişurile meridionale ale şirei Carpaţilor, un număr destul de însemnat de peşteri, pe care tradiţiunile poporane le arata ca fostele locuinţe ale *Uriaşilor* de odinioară” – Odobescu, Al., *Opere complete*, Volumul III, Minerva, Bucureşti 1908, cu trimitere la *Notice sur les antiquités de la Roumanie*, apărută în 1867, p. 112

italian Capellini susţinea că, în imaginaţia naivă, „*uriaşii* peşterilor sunt în genere mamiferele cele colosale din timpii preistorici”[252]. Poezia elinilor vedea în uriaşi „copii falnici născuţi din Glie şi din Cer... / bunii şi străbunii noştri, stând pe tărâmul celălalt, / Sortiţi Tartarului”[253], deci „obârşia şi începutul ancestralei omeniri”[254], ei, uriaşii, fiind „părinţii oricăror neamuri de pe lume”[255], iar formulările acestea lirice străvechi întrezăresc „paralelismul dintre urmele cultului solar şi cultul strămoşilor: aceste două complexe religioase îşi află o expresie comună în înălţarea monumentelor megalitice”, ştiut fiind faptul că „monumentele megalitice sunt întotdeauna în relaţie cu cultul solar”[256].

Structurile arhitectonice primordiale, de tip piramidal, cunoscute drept zigurate („ziqqurat” se traduce prin „zidirea muntelui în munte”) sau cromlech-uri[257], purtau, într-o vechime şi mai căruntă, numele de Kogaion sau Gogaion, *Go Ga Io Anu* însemnând, în limbajul monosilabic al primelor generaţii totemice de oameni vorbitori, „*Muntele zidit de ştiutorul de Cer*”, formula aceasta fiind mai complexă şi mai explicită decât cea sanscrită, dar care se bucură de notorietate mondială. Despre originea tradiţiei megalitice planetare, Mircea Eliade sugera „relaţii istorice, generice (poate indirecte) cu cultura megalitică a preistoriei europene”[258], iar în aceasta din urmă, aidoma majorităţii filosofilor europeni, întrezărea rădăcini în arhitecturile primare spaniole şi nord-africane, deşi, aşa cum scria, cu neaşteptat temei, în 1873, cărturarul ieşean George Panu, tocmai tumulii carpatici, incluzând măgurile şi movilele, ar putea fi primele structuri piramidale care le-au inspirat pe toate celelalte ale umanităţii[259].

Fără a şti ceva despre civilizaţiile primordiale *polară* şi *boreală*, fără a găsi mărturii vechi despre interacţiunea dintre semnificaţiile interacţiunii *cultului solar* cu *cultul străbunilor*[260], în cadrul căruia elementul central îl reprezenta *Tatăl Tuturora*, cărora „i-au dat multe nume, deoarece multe neamuri, fiecare vorbind altă limbă, au simţit nevoia de a traduce numele lui, pentru a i se închina”[261], istoricii şi filosofii culturii secolului al XIX-lea şi chiar cei din prima parte a celui următor, au descifrat în arhitecturile piramidale străvechi doar morminte şi nicidecum temple[262], deşi, în cazul în care unele au rol de morminte, „aceste

---

[252] Odobescu, Al., *Opere complete*, Volumul III, Minerva, Bucureşti 1908, cu trimitere la *Notice sur les antiquités de la Roumanie*, apărută în 1867, p. 113
[253] Orfeu, *Către Titani*, în *Antologia poeziei greceşti*, p. 207
[254] Orfeu, *Către Titani*, în *Antologia poeziei greceşti*, p. 207
[255] Orfeu, *Către Titani*, în *Antologia poeziei greceşti*, p. 207
[256] Eliade, Mircea, *Tratat de Istorie a Religiilor*, Humanitas 1995, p. 119
[257] „Cromlech, un soi de clădiri megalitice, un fel de îngrădituri de diferite extensiuni, făcute din pietre mari necioplite, aşezate simplu sau împlântate în pământ. Unii cred că Cromlech au fost loc pentru cultul divin sau pentru adunări, alţii le ţin de cimitire preistorice” – Diaconovich, C., *Enciclopedia Română*, Tomul II, Sibiu 1900, p. 52
[258] Eliade, Mircea, *Tratat de Istorie a Religiilor*, Humanitas 1995, p. 178
[259] „ne-au şi rămas de la popoarele preistorice numai morminte, de la popoarele vechi mai cu seamă, morminte şi temple, pe când locuinţele indivizilor au dispărut… Morminte cele vechi erau în peşteri… Altă formă de morminte sunt tumulii, în locurile unde nu erau peşteri. Din această formă se dezvoltară piramidele la mexicani, egipteni etc. ” – Panu, G., *Prelecţiunile populare*, în *Convorbiri literare*, Anul VII / 1 aprilie 1873 – 1 martie 1874, Iassi 1874, p. 130
[260] „Structura sintetică a gândirii „primitive” îşi găseşte un excelent instrument de exprimare în simbol, care unifică niveluri felurite de realitate cosmică, fără ca, prin aceasta, să le „neutralizeze”. Polivalenţa simbolului face posibilă coexistenţa sensurilor” – Eliade, Mircea, *Cosmologie şi alchimie babiloniană*, Ediţia a II-a, Iaşi 1991, p. 23
[261] *The Prose Edda*, Traducere de Jean I. Young, Cambridge, 1954, p. 16
[262] „Aceste morminte megalitice sunt ultimele manifestări ale Epocii de Piatră… cel mai celebru sanctuar al Epocii Megalitice – Templul Soarelui de la Stonehenge – acel gigantic cerc de pietre de lângă Salisbury” – Keller, Werner, *Şi Biblia are totuşi dreptate*, Hamburg 1955, p. 10

monumente megalitice funerare au ca scop să „fixeze" sufletul mortului şi să-i stabilească un locaş provizoriu, care să-l menţină în vecinătatea celor vii"[263]. Darwin, de pildă, chiar le banaliza[264], pentru că nu putea înţelege că „Muntele are şi înţelesul de „pragul Tărâmului celălalt". Pe acolo, prin munte, trec sufletele în lumea morţilor… Soarele apune între munţi şi pe-acolo trebuie să fie drumul mortului către lumea cealaltă. Dar alături de această valenţă funerară, simbolul muntelui are şi un sens metafizic cu mult mai important. Muntele este centrul lumii şi de aceea, după moarte, sufletul este atras către „centru", adică realitatea absolută"[265].

În opera „părintelui istoriei", există o singură mărturie despre civilizaţia boreală de după „Epoca de Piatră" a lui Keller, referitoare la înmormântarea „regilor sciţi"[266], în Epoca Bronzului – desigur, iar această relatare avea să fie extinsă definitoriu asupra tuturor enigmaticelor străvechi structuri arhitectonice ale Europei. Pornindu-se unilateral şi, aş zice, tendenţios de la mărturia lui Herodot, în cercetările culturale europene se fac confuzii incalificabile. *Măgura*, de pildă, care în toate limbile europene defineşte toponime care se referă la culmi cu vârfurile netezite manual, în scopuri ceremoniale, devine sinonim cu *movilele* şi cu *tumulii*[267], ba şi „nume arhaic al muntelui" – pentru unii erudiţi contemporani,

---

263 Eliade, Mircea, *Tratat de Istorie a Religiilor*, Humanitas 1995, p. 178

264 „în multe părţi ale lumii, oamenii au ales în general vârful colinelor înalte pentru a înălţa mormane de pietre, fie ca amintire a unui eveniment remarcabil, fie pentru a-şi îngropa morţii" – Darwin, Charles, *Descendenţa omului şi selecţia sexuală*, Editura Academiei, Bucureşti 1967, p. 153

265 Eliade, Mircea, *Cosmologie şi alchimie babiloniană*, Ediţia a II-a, Iaşi 1991, p. 24

266 „În a patra carte, cea care, sub numele Melpomenei, muza tragică, vorbeşte despre Traci, Geţi, Sciţi şi despre toate popoarele ce se pierdeau, în timpii depărtaţi, prin ceaţa locurilor pe „unde aerul, zice Herodot, mai multe luni de-a rândul, se umple de fulgi şi unde pământul cărunţeşte", în a patra carte a sa, Herodot ne spune cum se îngropau regii Sciţilor şi ce fel de morminte li se înălţau:
Mormintele regilor, zice el, sunt în tara Gerrilor, acolo unde Boristenele începe a fi pluteţ. Acolo, când la dânşii moare un rege, ei sapă o groapă mare pătrată în pământ şi, sfârşind-o, iau pe mort, cu trupul scăldat în ceară, îi despintecă şi-i curăţă pântecele, umplându-le cu izmă pisată, cu miresme, cu seminţe de selină sălbatică şi de anason, îl cos la loc şi îi duc într-o căruţă până la alt popor. Apoi aceia la care duc în trăsură pe mort fac şi ei ca Sciţii cei regali, adică îi taie bucăţele din urechi, îşi tund părul jur-împrejurul capului, îşi crestează cu cuţitul braţele, îşi sfâşie fruntea şi nasul şi îşi străpung mâna stângă cu săgeţi. De aci duc, tot în căruţă, trupul regelui la alt popor peste care el a domnit, iar cei la care a sosit mai întâi îl urmează. După ce au purtat trupul pe la toate popoarele, în sfârşit ajung şi la Gerri, care sunt cel mai depărtat din neamurile supuse lor, şi unde îl îngroapă. Acolo, dar, depunând trupul în groapa ce i-a fost pregătită, întins pe un aşternut de verdeaţă şi înfigând, ici şi colea, împrejurul mortului, suliţe, ei aşează deasupra lemne şi le acoperă cu ramuri verzi de răchită. În locul cât mai rămâne gol în groapă, ei depun pe una din ţiitoarele regelui, sugrumată, pe pimnicerul, pe bucătarul, pe comisul, pe slujitorul, pe vestitorul lui, vreo câţiva cai de ai săi, prinoase din toate avuţiile lui şi mai multe vase de aur, căci argint şi aramă ei nu întrebuinţează. După ce au făcut acestea, ei înalţă deasupra o mare movilă, lucrând toţi împreună cu mare sârguinţă şi silindu-se a o face cât se va putea mai înaltă" – Herodot, *Istorii,* IV, p. 71, apud Odobescu, Al., *Opere complete*, Volumul IV, *Istoria Arheologiei* (apărută în 1877)*, cu o prefaţă şi indice de C. Damianovici*, Minerva, Bucureşti 1919, p. 33

267 „Odobescu spune că, în patria sa, se văd foarte numeroşi tumuli, printre care par a se distinge vreo trei specii, osebiţi fiind unii de alţii prin formele şi dimensiunile lor, şi purtând în graiul local denumiri speciale. Cei mai mici, îndeobşte grămădiţi în preajma ruinelor de vechi cetăţi sau rânduiţi de-a lungul căilor antice, sunt mai adesea morminte din epoca Romanilor şi conţin, în mare parte, sarcofage de piatra văroasă; acei tumuli se cheamă, mai pretutindeni, de către locuitori, *măguri* sau *măgule*; ei n-au, în genere, mai mult de trei, până la cinci metri înălţime. A doua specie se compune din grămezi de pământ, tot conice, dar cu mult mai proeminente decât tumulii funerari din epoca romană. Li se zice, mai adesea, *movile*, şi acestea au atras băgarea de seamă a poporaţiunilor întru atâta, că mai toate au câte-o denumire a sa proprie. Abia se poate zice că ele au fost cercetate, căci, şi dacă s-au făcut într-unele din ele ceva săpături, acelea nu s-au executat decât pe muche sau în coastele lor şi n-au dat alte rezultate decât aflarea unor fărâme de arme de fier, lăncii, paloşe, săgeţi, zale şi alte mărunte obiecte de metal, care sunt toate, fără îndoială, din epoci cu mult mai apropiate de noi decât clădirea primitiva a movilelor. Judecând după monumentele de acelaşi fel, în care s-au făcut, prin ţările vecine, precum în Ungaria, Polonia şi Rusia, săpături regulate şi minuţioase, avem tot dreptul să afirmăm că asemenea înălţături artificiale au fost lucrate de mâinile unor poporaţiuni cu mult mai vechi decât acelea care au purtat armele şi

cărora le va rămâne pururi străină complexa interacţiune iniţiatică a ceremoniilor de tip *Ma Go Ra* („Primăvara, pe Muntele Soarelui”).

În faţa unor astfel de erori, bazate pe concepte stranii, deşi nu lipsite de poezie, precum „antichităţi estetice”[268] şi „antichităţi etice”[269], asimilate ca atare de erudiţii zilei, pare inutil efortul lui Mircea Eliade de a proba că „ziqqurat-ul este de fapt Lumea, întrucât el simbolizează muntele Cosmic. Iar muntele Cosmic nu este decât o perfectă *imago mundi*... Muntele sacru este adevăratul tron, căci acolo domneşte zeul, stăpânul şi creatorul Universului. „Tron”, „templu”, „munte cosmic” nu sunt decât formule sinonimice ale aceluiaşi simbolism al *Centrului*”[270].

Măgurile în sine, şi cele naturale, şi cele înălţate manual în zonele premontane, aveau meniri ceremoniale şi, tocmai de aceea, pe crestele lor netezite aveau să apară temple sau doar movile cu rol de temple, de înălţimi dedicate oficierilor şamanice. Mult mai târziu, odată cu potenţarea cultului străbunilor, avea să se producă o dublă „fixare”, a veşnicului cosmic şi a vremelnicului uman, în megieşia comunitară, urcările ceremoniale pe munte însemnând nu doar „călătorii pe cer”, ci şi „Drumul spre Paradis”, care „este acelaşi drum spre munte, aceeaşi „ascensiune”, care, de cele mai multe ori, se face în mod simbolic”, pentru că, în fond, „drumul spre munte înseamnă apropierea de sacru, de real, de absolut; într-un cuvânt, este o consacrare”[271]. Tocmai de aceea cuvântul *măgura, magora, magura* avea să supravieţuiască în toate limbile europene şi asiatice, în ciuda faptului că *gora* sau *hora* aveau să desemneze, în diferite limbi, fie muntele, dealul, colnicul, fie ceremonialul horistic, în cadrul căruia „dansul exprimă întotdeauna o călătorie în văzduh”[272]. Folosirea „movilelor” (termen impropriu, preluat din limba slavonă) ca tumuli, deci că „movile funerare”, avea să se facă mult mai târziu, odată cu constituirea organizărilor tribale, în cadrul cărora şamanul devine stăpân pământesc, „buric al pământului”, cum zice un vechi frazeologism, încă funcţional în limba română, locuţiunea „buric al cerului” devenind inactivă încă de la începuturile ei, pentru că oficiantul nu s-a putut substitui şi simbolului Universului, Sfântul Soare, „ochiul lumii”[273], reprezentat simbolic drept „cruce, trupului stricăcioasă”[274].

Cântecele solare, care asigurau „magia muzicală”[275] a fenomenului horistic, numite de greci „imnele Titanilor”, deci ale „Uriaşilor”, au fost colindele („vechile imne religioase numite colinde”[276]; „Colindele în fond sunt imne religioase din epoca păgână, adresate Soarelui ca zeu, cântând bunătăţile lui şi lăudându-i faptele ca erou, întocmai precum se cântă şi se laudă Soarele sau Agni în imnele vedice”[277]), textele colindelor fiind concepute în „limba zeilor”, deci în limba numită, mai târziu, „latina vulgară”. Şi cum colindele au dispărut din

---

obiectele, în genere puţin interesante, ce se găsesc uneori în straturile superficiale ale movilelor din ţările româneşti… / Tumuli din a treia şi ultima specie observată au proporţiuni încă mai mari decât ale movilelor. Ei ating uneori o înălţime de douăzeci şi cinci până la treizeci metri şi chiar mai mult, şi se află dispuşi sau în cercuri lungăreţe sau în pătrare cu feţe neregulate. Li se zice, mai îndeobşte, gorgane” – Odobescu, Al., *Opere complete*, Volumul III, Minerva, Bucureşti 1908, cu trimitere la *Notice sur les antiquités de la Roumanie*, apărută în 1867, pp. 108-110

[268] Ibidem, p. 18

[269] Ibidem, p. 14

[270] Eliade, Mircea, *Cosmologie şi alchimie babiloniană*, Ediţia a II-a, Iaşi 1991, p. 21

[271] Eliade, Mircea, *Cosmologie şi alchimie babiloniană*, Iaşi 1991, p. 27

[272] Eliade, Mircea, *Şamanismul şi tehnicile arhaice ale extazului*, Humanitas, 1997, p. 221

[273] *Katha-Upanishad* 2, p. 36

[274] leitmotiv în *Eesha-Upanishad*, pp. 15, 16

[275] Eliade, Mircea, *Şamanismul şi tehnicile arhaice ale extazului*, Humanitas, 1997, p. 171

[276] Densuşianu, Ar., *Istoria limbei şi literaturei române*, Ediţiunea a doua, Iaşi, 1894, pp. 111, 112

[277] Densuşianu, Ar., *Istoria limbei şi literaturei române*, Ediţiunea a doua, Iaşi, 1894, p. 161

toate limbile europene, dar s-au păstrat cu încrâncenare, în pofida anatemizării bisericeşti[278], doar în limba română, concluzia firească se impune de la sine, şi anume aceea că spiritualitatea românească este continuatoarea celei ancestrale, care a durat „limba zeilor".

Măgurile aveau peşteri iniţiatice[279], naturale sau săpate, care să permită dubla iniţiere a sfinţeniei, în peşteră şi în cer, dar fără ca aceste incinte să fie folosite şi ca morminte, cum avea să se întâmple, ulterior, în peşterile tuturor măgurilor din lume, impunând concluzii pripite şi din partea unor cărturari cu mult superiori vremurilor în care au trăit, precum Alexandru Odobescu, cel care îşi luase ca reper „gorganul scitic", pe fondul mărturiilor lui Herodot despre astfel de „înveşniciri": „Desenele reduse din această pagină reprezintă planurile la baza secţiunile verticale a două măguri de pământ, cuprinzând în sânul lor bolţi mormântale de formă circulară. Una (a), are vreo 7 sau 8 metri înălţime şi 50 metri la bază, conţine zece bolţi de piatră în lăuntrul său. Ea se află în Normandia, lângă Caen, în localitatea Fontenay-le-Marmion. Cealaltă (b) este movila numita Kub-Oba sau Muntele-de-Aur, de lângă Kerci, în Crimeea. Unica-i boltă interioară are 7 metri în diametru şi 12 înălţime. Prin urmare, tot gorganul scythic este cu mult mai mare decât tumulul celtic din Normandia"[280].

Existau, în afară de măguri, şi munţi dedicaţi strămoşilor iniţiali, BaBa – Babele din Bucegi păstrează memoria antecesorilor de tip Adam şi Eva (Ba însemna strămoş, iar funcţie de numărul lor se compunea cuvântul) – dar şi Spiritului Universal, numit OM (se scria AUM, dar se citea OM)[281], deci primului nume ale Atoateziditorului[282], căruia, de milenii, i se spune „Stăpân al Zeilor", deci Dumnezeu. Dar exista, cu urme vizibile şi astăzi, o adevărată cartografiere pe scoarţa pământului a zonei paralelor globale care delimitau munţii Carpaţi[283], acea *Paradesha* boreală, care începe „tocmai de unde apune soarele şi se sfârşeşte la răsăritul soarelui"[284], delimitările acestor valuri de pământ, vegheate, din loc în loc, de câte două sau

---

[278] „La câte crime n-a-ndemnat religia!" – Carus, Titus, Lucretius, *Junghierea Ifigeniei*, în *Antologia poeziei latine*, Ed. Albatros, Bucureşti 1968, p. 22

[279] Mitul intrării în peşteră: Zalmoxe, ca şi „Minos a fost un imitator al unui Rhadamanthys, din timpuri străvechi" – Strabon, *Geografia*, II, X, 6, p. 446

[280] Odobescu, Al., *Opere complete*, Volumul III, Minerva, Bucureşti 1908, cu trimitere la *Notice sur les antiquités de la Roumanie*, apărută în 1867, p. 286

[281] „Cel care meditează primele două litere, A şi U, şi scandează Yajur-Veda, merge pe lună şi, după ce se bucură de plăcerile sale, se întoarce, din nou şi din nou, pe Pământ. / Celui care meditează cele trei litere, A, U, M, ca pe Dumnezeu îi este destinată lumina Soarelui… El trece prin acea lumină, cu ajutorul cântării Sama-Veda, la Împărăţia Cerurilor" – *Prashna-Upanishad* 6, p 46) // „Cel care meditează cele trei litere separate primeşte stigmatul morţii; cel care le meditează împreună, inseparabile, interdependente, păşeşte dincolo de moarte" – *Prashna-Upanishad* 6, p 46. // „Cuvântul OM este nedegradabil. Toate câte există sunt manifestările lui. Trecut, prezent, viitor, totul este OM" – *Mandookya-Upanishad*, p. 59 // „Dincolo de cuvinte este cuvântul suprem OM; deşi indivizibil, acela poate fi împărţit în trei litere, care corespund celor trei condiţii ale Sinelui, litera A, litera U şi litera M. / Condiţia stare de veghe, numită stare materială, corespunde literei A… Condiţia de vis, numită stare mentală, corespunde literei U… Starea de somn, numită condiţia intelectuală, corespunde literei M… A patra condiţie a Sinelui corespunde lui Om ca Unu indivizibil" – *Mandookya-Upanishad,* p. 61.

[282] „Om este condiţionat, doar Duhul este necondiţionat" – *Prashna-Upanishad* 6, p 46.

[283] „În România se află mai multe linii sau şiruri de *valuri* sau *troiene*, care străbat ţara în direcţiuni diverse; dar cele mai însemnate sunt cele două mari brazde, din care una taie ţara Românească de-a lungul ei, în paralel cu apa Dunării, şi se pierde, dincolo de hotare, în Rusia meridionala (aceasta se numeşte, în unele părţi ale sale, *brazda lui Novac*); iar cealaltă străbate nordul Moldovei şi Basarabia, urmând o direcţiune convergentă cu a celei dintâi… Construcţiunea valurilor, deoarece şanţul e săpat dinspre miazăzi, arată că ele au fost înălţate ca să serve de apărare locuitorilor din Carpaţi, în contra unor duşmani ce îi ameninţau dinspre părţile meridionale" – Odobescu, Al., *Opere complete*, Volumul III, Minerva, Bucureşti 1908, cu trimitere la *Notice sur les antiquités de la Roumanie*, apărută în 1867, p. 107

[284] „Calea de piatră a lui Traian, Craiul de Rouă din poveste, urcând Oltul în sus, cu şiruri de movile şi de cetăţi". Ea „vine de la Vest, mergând spre Est. Tradiţia poporană se exprimă într-astfel despre acest şanţ, numit *Brazda lui Novac*: „Brazda lui Novac vine tocmai de unde apune soarele şi se sfârşeşte la răsăritul soarelui. Novac a tras cu plugul această brazdă, având înjugaţi doi bivoli albi, care au tras brazda chiar pe Olt, mai adăugând că Oltul face şi acum valuri pe unde a trecut această brazdă". Se înşeală, dar, rău acei din învăţătorii săteşti care zic

mai multe măguri cu movile sau tumuli deasupra[285], putându-se încă observa, în ciuda ravagiilor produse de dezvoltarea agriculturii. *Novac*[286] sau *Ostrea Novac Jidovul* nu este decât Rhamses al II-lea, ultimul *Osiris*, numit *Sesostris* în greacă, iar în română *Ostrea*, cel care a durat, conform mărturiilor vechi, *Calea cea demnă de admiraţiune a Zeilor*, confundată, inclusiv de Dimitrie Cantemir, cu *valul* sudic, care străbate Ţara Românească, pe la poalele Carpaţilor, continuă prin sudul Moldovei, prin vecinătatea Tecucilor (Piroboridava) şi a Chişinăului şi răzbate spre Don (Alexandru Macedon a cercetat-o dinspre Don, înspre Geţia, conform cronicarului său). Numai că există şi *troianul* care delimitează Carpaţii înspre nord, mai jos de Cameniţa, prin nordul Moldovei. „Pe multe din aceste ruine au crescut copaci bătrâni, care, împodobind peisagiul, ne arată că viforul vremii a lucrat îndelung asupra lor. Poporul nostru, în neştiinţa lui, minunat de tăria şi ades de mărimea acestor clădiri străvechi, nu şi le-a putut închipui zidite decât de oameni cu braţe mai vânjoase şi minte mai isteaţă decât a celor de astăzi. De aci numirile de „cetatea Uriaşilor" sau „cetatea Jidovilor", sub care tradiţia mai totdeauna le cunoaşte"[287].

Există tradiţii locale care atribuie măgurile unor uriaşi[288], care le-ar fi durat drept morminte, există şi *măguri săpate* în care s-au descoperit oseminte, fie aşezate în vase de lut[289] – dovadă a practicii „înmormântării în cer" prin expunerea cadavrelor şi dezgolirea cadavrelor de către păsări, aşa cum există, cu provenienţe mai târzii, şi depozite subterane de oseminte[290], dar toate acestea, fiind descoperite întâmplător şi de către neaveniţi, nu au fost

---

Troian acestei mitice brazde, dând-o pe seama împăratului Traian" – Odobescu, Al., *Opere complete,* Volumul III, Minerva, Bucureşti 1908, cu trimitere la *Notice sur les antiquités de la Roumanie*, apărută în 1867, p. 223

285 „De-a lungul acestei căi sunt răspândite şi măguri, şi vechi cetăţi" – Odobescu, Al., *Opere complete,* Volumul III, Minerva, Bucureşti 1908, cu trimitere la *Notice sur les antiquités de la Roumanie*, apărută în 1867, p. 220

286 „De cine a fost făcută această brazdă, şi pentru ce ea poartă numele enigmatic a lui *Novac*, care, în România mică, s-a păstrat ca o denumire geografica în *plaiul Novacilor*, din nordul judeţului Gorj, iar aiurea, între românime, pare a fi sinonim cu epitetul de *Uriaş*? Acestea sunt chestiuni pe care abia dacă constatări arheologice, purtate prin toate ţările de la Dunărea de jos, le vor putea vreo odinioară elucida" – Odobescu, Al., *Opere complete*, Volumul III, Minerva, Bucureşti 1908, cu trimitere la *Notice sur les antiquités de la Roumanie,* apărută în 1867, p. 224

287 Antonescu, Teohari, *Columna Traiană studiată din punct de vedere arheologic, geografic şi artistic*, Iaşi 1910, pp. 36 şi 37

288 La E. de Ibăneşti şi la V. de la Pomârla, în plasa Coşului, pe locul zis şesul Jijiei, în moşia Curt, ca la un sfert de poştă de Ibăneşti, se vede o ridicătură de pământ ca de un stânjen şi jumătate (3,35 m) înaltă, având o lungime de mai bine de 30 stânjeni (66,90 m) şi aproape 6 stânjeni înălţime (13,38 m). Acest loc se numeşte *Mormântul Uriaşului* şi tradiţiunea zice că acolo ar fi îngropat un copil de uriaş, în vârstă de şapte ani; se adaugă că sora copilului ar fi pus să înalţe acest mormânt, scoţând pământul dintr-un loc învecinat, unde astăzi se află un fel de groapă mare, numită Balta-Mare. Acea groapă este pe un podiş, la S. E. de satul Cristineşti – Odobescu, Al., *Opere complete,* Volumul IV, *Istoria Arheologiei* (apărută în 1877*), cu o prefaţă şi indice de C. Damianovici*, Minerva, Bucureşti 1919, pp. 127-130

289 Comuna Pomârla se află mai spre apus, în lunca Jijiei; la răsărit de sat, pe locul numit Ruginosul, sunt acolo trei movile, aşezate în direcţiune dreaptă; cea mai mare din ele are 3 stânjeni (6,69 m) înălţime şi 19 stânjeni (35,68 m) periferie la bază; vârful ei este oval şi găurit (fără îndoială, de căutătorii de comori); celelalte două, egale între ele, au abia 2 stânjeni (4,16 m) înălţime şi 4 stânjeni (8,92 m) circumferinţă la bază; şi ele au vârful de formă ovală. În această comună, spre V., este un deal păduros, numit *Dealul Comorilor*, unde se văd o mulţime de gropi de diferite dimensiuni, făcute de cercătorii de comori de pe vremi. Pe un alt deal, zis *Dealul Cărămizilor*, cu suprafaţa înclinată spre N. E., săpând nişte oameni, la 1858, au găsit oale de lut de formă lunguiaţă, conţinând oseminte omeneşti. Acea oală îndată a fost îngropată, cu vreo 40 de stânjeni (89,20 m) mai spre V – Odobescu, Al., *Opere complete,* Volumul IV, *Istoria Arheologiei* (apărută în 1877*), cu o prefaţă şi indice de C. Damianovici*, Minerva, Bucureşti 1919, pp. 127-130

290 Mai înspre N. de Miculinţi, tot pe malul Prutului, se află satul Horodişte, situat pe o coastă înaltă şi râpoasă, sub care trece râul. Despre această localitate găsim într-o relaţiune a colonelului Guriţă, publicată în *Buletinul Instrucţiunii publice* al dlui V. A. Ureche (anul 1865 şi 1866, p. 285), următoarele însemnări: „Locul numit Bitca, de pe moşia Horodiştei, proprietate acum a dlui George Baltă, este o culme de deal, al cărui capăt face mal la râul Prutul; din mâncătura apei, o parte din acel mal, acum câţiva ani, s-a năruit, unde s-a văzut o catacombă

cercetate, ci s-au pierdut ca „antichităţi" ciudate[291] ale moştenitorilor proprietarilor de moşii care şi-au primit partea din „recolta" căutătorilor de comori.

Tot pe aceste măguri sunt rămăşiţe de temple de piatră, înglobate sau nu în „cetăţi", presupuse mai cu seamă pe baza unor toponime, toate spulberate de vremuri şi de nepăsare, deşi măgurile, atunci când au, pe platoul lor, câteva movile conice, dispuse precum anumite constelaţii omagiate, atrag energii stranii, în care sunetele se amplifică şi vibrează în fragilitatea făpturii omeneşti până la nelinişte, până la nevoia despovărării pripite de atingerile stranii ale netimpului. În preajma unor astfel de construcţii astrale, cum sunt şi cele de la Şona Făgăraşului, paranormalul face parte din normalitatea tot mai ocolită de oameni a unei falii senzoriale care întrezăreşte existenţe pe care nici o minte nu are curajul sau putinţa să le şi contureze. Printre localnici circulă discret teoria *vrajei* străvechi a *blestemului uriaşilor,* care nu este altceva decât „neputinţa minţii noastre de a înţelege", după cum observa René Guenon[292]. La Şona, movilele nu adăpostesc morminte, nici măcar pe cele târzii ale descendenţelor scitice, ci structura energetică a unei constelaţii, concepută ca atare în căruntele vremuri iniţiatice şi menţinute din întâmplare. Movilele nu înseamnă măgura, ci mesajul de pe măgură, iar numele folosit de localnici, „guruieţi" sau „gruieţi", face indirect trimitere la un alt *Novac,* fiul celui care a *brăzdat* pe scoarţa Asiei şi a Europei două *troiene* protectoare ale munţilor Carpaţi şi care, în fond, delimitau teritoriile *civilizaţiei boreale,* numite, în toate cărţile sacre ale omenirii, *Paradesha.*

„Din nenorocire, starea informaţiunilor noastre arheologice nu este ajunsă la un grad care să ne permită a determina epoca şi ginţile cărora aparţin aşa uriaşe lucrări. În ori ce caz, ele ni se par a nu fi depăşit termenii istoriei necunoscute"[293], o istorie care va rămâne veşnic necunoscută, datorită golirii absolute de metafizic a civilizaţiei umane. Acolo, în *măguri*, în

---

cu o mulţime de oseminte omeneşti. Se vede acolo ca un fel de zidărie cu grinzi groase de lemn de stejar (devenite acum ca abanosul), unde s-au găsit vreo câteva săgeţi de fier, pentru război. Dl George Baltă posedă vreo două din acele săgeţi. Se presupune că întinderea acelei catacombe s-ar trage în lăuntrul dealului; încercarea pe la năruitură este periculoasă, din cauza malului, care vine drept în apă, şi a aerului de acolo. Cercetarea s-ar putea face pe deasupra culmii, mai cu depărtare de mal, prin săpări şi sfredeliri în pământ, însă se cere mult lucru şi cheltuieli. Tot în acel deal se găseşte şi săpunul de pământ".

Voi observa că numirea acelei localităţi dă însăşi o foarte întemeiată bănuială cum că aci a fost o întăritură sau mai bine o cetăţuie. Numele satului Horodişte este chiar cuvântul polon *horodyszcze*, care înseamnă o asemenea veche lucrare de pământ, precum se găsesc foarte multe în Ucraina în toate ţările circumvecine. Denumirea de *Grădişte*, aşa de frecventă în toate părţile locuite de Romani, în regat, precum şi în Ardeal, Basarabia etc., are şi ea acelaşi înţeles în limbile slavone de miazăzi şi răsărit (*gorod, grad* înseamnă oraş, cetate şi, prin urmare, *grădişte*, loc de cetate). Trebuie dar să considerăm ca un fapt netăgăduit că toate locurile ce poartă astfel de numire, la noi, precum şi în ţările slavone, au fost, în vechime, prevăzute cu întărituri, cu cetăţui, pe care le-au găsit în fiinţă sau le-au clădit popoarele de gintă slavonă, ce au venit, sunt acum ca la douăsprezece secole, să conlocuiască cu poporaţiunea Romană sau Daco-romană de pe malurile Dunării de Jos. Deşi, în studiul său manuscris, dl inginer Filipescu-Dubău vorbeşte mai pe larg despre vechile rămăşiţe de la Horodişte şi despre catacombele din localitatea Bitca, ar fi bine să se mai facă, în acele localităţi, exploraţiuni cu scop curat arheologic" – Odobescu, Al., *Opere complete,* Volumul IV, *Istoria Arheologiei* (apărută în 1877)*, cu o prefaţă şi indice de C. Damianovici*, Minerva, Bucureşti 1919, pp. 130-133

291 Grămeşti. În această comună sunt două dealuri însemnate, din care unul se numeşte dealul Cudrina, iar altul dealul Movilei, precum şi un loc foarte întins de bătălie, numit Podişul Horaiţului. În cătunul Verpole este asemeni o movilă, la poalele căreia s-au găsit mânere de săbii antice. Ruşii au înălţat pe acea veche movilă o mare cruce de piatră, la 1849" – Odobescu, Al., *Opere complete,* Volumul IV, *Istoria Arheologiei* (apărută în 1877)*, cu o prefaţă şi indice de C. Damianovici*, Minerva, Bucureşti 1919, pp. 125 şi 126;

Movila Herţanului. La anul 1865, s-a găsit aci, într-o movilă care a dat şi numele său acestui cătun, spre E. de târgul mare, Herţei, o sabie de fier ca de 2 şi jumătate coţi (1 m, 60) lungime şi 0,1 m lăţime; muchia-i era groasă şi ruginită; dl Alecu Georgiu din Botoşani, fiind atunci subprefect, a luat acest obiect. În pârâul Băranca, spre S. de târgul Herţei, se zice că s-ar fi găsit o bucata de pieptar de fier – Ibidem;

292 Guenon, René, *Simboluri ale ştiinţei sacre*, Bucureşti, 1998

293 Odobescu, Al., *Opere complete,* Volumul IV, *Istoria Arheologiei* (apărută în 1877)*, cu o prefaţă şi indice de C. Damianovici*, Minerva, Bucureşti 1919, p. 135

starea de *primăvară*, de *reînviere* pe *Muntele Soarelui*, încă se mai păstrează interacţiunile cosmice, stările de tip *Coloana Celestă*, pe care o vedem atât de bine reprezentată pe prima carte religioasă a omenirii, *Oul Cosmic,* bagatelizat drept *oul încondeiat,* un similar simbolic al *Horei Buciumul*, încă păstrată neştiut, datorită lui Dimitrie Cantemir, Karol Mikuli şi Alexandru Voievidca. Nu avem de unde şti dacă şi *măgurile de pe Troian* au aceleaşi particularităţi energetice precum *măgurile ritualice străvechi*, dar e de presupus că da, că *Muntele Sfânt – Centrul Lumii* era protejat şi prin două hotare energetice, şi nu doar prin două banale brazde de pământ. Se spune că omul a săvârşit cea mai mare greşeală a sa în clipa în care, în loc de forţele *ochiului intuitiv*, a început să se folosească de cele ale braţelor, golindu-se total şi de puterile sale dumnezeieşti şi de intrările în armonie cu Universul.

Fără îndoială că pe măguri s-au ridicat, dar fără dispuneri astrale, şi *gorgane*, deci şi morminte ale unor căpetenii târzii ale populaţiilor euro-asiatice[294], care au sfârşit prin vecinătatea Carpaţilor, dar *măgurile grupate*, indiferent dacă se află dispuse pe la poalele Carpaţilor sau pe cele două *„brazde" energetice*, care poartă numele de *Troiane* (dintre troienii balcanici, numiţi *pioni*, se alegeau *preoţii solari*, ei atribuind numele de *Pionul* muntelui fundamental, cunoscut, de la Asachi, încoace, drept *Ceahlăul*, muntele cu cele trei vârfuri care constituie prototipul *piramidelor drepte, strâmbe* şi *în trepte*). Dar convingerea mea este că în adevăratele *măguri* (Ma Go Ra) nu se vor găsi oseminte, ci doar „peşteri" iniţiatice şi dispunerile piramidale astrale de pe „învelişul lumii", dispuneri care provoacă senzaţii de paranormal, deci de dincolo de învelişul definitiv obturat al ochiului nostru intuitiv.

Movilele de pe cele două baraje energetice, care delimitau, la sud și la nord, țara boreazilor, numite în popor „Brazda lui Novac" (Ostrea Novac Jidovul fiind numele preluat din greacă al ultimului „Osiris", Rhamses al II-lea, „Sesostris") și, respectiv, „Valul lui Troian", reprezentau, prin dispunerea lor, constelații, așa cum este și cazul movilelor de la Șona, din vecinătatea Făgărașului, care „desenează", cu dispunere spre Ceruri, Constelația Ara sau Altarul, așa cum era deslușită de una dintre primele două civilizații primordiale, cea boreală, cealaltă fiind civilizația polară, din care aveau să se desprindă, migrând spre sud, mai întâi ionienii, aheii și dorienii. Herodot sublinia că egiptenii au luat cerul de la pelasgi, inventând anul „călăuzindu-se după stele"[295], că în Egipt „zeii și-au primit numele de la pelasgi"[296] și că știința universului grecii „de la egipteni au învățat-o, iar ei de la pelasgi"[297], odată cu misterele[298], deci cu ceremoniile primordiale, ulterior devenite un apanaj doar al celor iniţiaţi. Ceea ce înseamnă că şi reprezentările cosmologice ale boreazilor, preluate de felahii egipteni de la străbunii lor pelasgi („mulţi au afirmat că şi populaţiile Egiptului ar fi fost pelasge"[299]), au fost adoptate, cu degenerări pragmatice, şi de greci, dar mult mai târziu şi fără a influenţa civilizaţia pelasgă din Carpaţi, pentru care „Legea strămoșească este stăpâna tuturor"[300].

---

[294] Pe valea Calului, un afluent dinspre răsărit al Volovăţului, se întinde comuna Coţuşca, în care se află patru movile, situate toate în arături; una din ele poartă numirea de *movila Armeanului*, fiindcă s-ar fi îngropat acolo un Armean; ea este spre S. de moşia Puţureni, pe deal, lângă şleahul Ştefăneşti: are 60 stânjeni (133,80 m) diametru la bază şi 10 stânjeni (22,30 m) înălţime; forma ei este conică – Odobescu, Al., *Opere complete*, Volumul IV, *Istoria Arheologiei* (apărută în 1877)*, cu o prefaţă şi indice de C. Damianovici*, Minerva, Bucureşti 1919, pp. 130-133
[295] Herodot, *Istorii*, II, IV, p. 134
[296] Herodot, *Istorii*, II, L, p. 156
[297] Herodot, *Istorii*, II, LI, p. 156
[298] Herodot, *Istorii*, II, LII, p. 156
[299] Strabon, *Geografia*, I, I, 4, p. 30
[300] Pindar, *Legea* naturii, apud Herodot, *Istorii*, III, XXXVIII, p. 242

Vorbind despre urcările pe munte, dar nu şi despre altarele astrale de pe măguri, movile în ciudate dispuneri sau chiar temple, Herodot mărturisea, cu trimitere la boreazi, că „ei obișnuiesc să aducă jertfe lui Zeus (Deaus, adică cerul zilei – n. n.), suindu-se pe cele mai înalte piscuri de munte, înțelegând sub numele de Zeus toată roata cerului. Aduc jertfe soarelui, lunii, pământului, focului, apei și vânturilor. Din timpuri străvechi acestor zeități aduc ei jertfă”[301]. Iar Strabon opina, cu valabilitate în toate vremurile, până la sfârşitul omenirii, că „orice discuţie despre zei cercetează păreri şi mituri vechi, deoarece oamenii, mai demult, îşi arătau mai pe ocolite părerile pe care le aveau despre natura lucrurilor şi împleteau mereu poveşti în desluşirile lor. Negreşit, nu este uşor să dezlegi cu precizie enigmele, dar dacă se adună la un loc şi se compară un mare număr de mituri, unele concordând între ele, altele contrazicându-se, mai lesne s-ar putea descoperi adevărul din ele. De pildă, miturile care vorbesc despre plimbările prin munţi, atât ale slujitorului unui cult, cât şi ale zeilor înşişi, şi despre acei cu adevărat posedaţi, decurg din aceleaşi principiu pentru care zeii socotesc locuitori ai cerului şi prevăzători ai altor lucruri, cât şi ai semnelor cereşti”[302].

Pornind de la aceste argumente, nu doar credibile, ci şi de perspectivă, îndrăznesc să cred că movilele din Carpaţi şi cele de pe „brazdele” sau „valurile” care flancau Carpaţii, de la Don până la Atlantic, Canalul Mânecii şi Marea Nordului, însemnau frontiere energetice, prin replici pământeşti ale constelaţiilor, replici care mijloceau vibraţii cosmice, mai ales în acele vremuri ale totalei predispuneri metafizice a pământenilor, care, ulterior, după cum aveau să observe tot egiptenii, aveau să piardă în metafizic exact atât cât vor fi câştigat în civilizaţie.

Piramide din Egipt, în bisericile Bucovinei

Fără să fi avut posibilităţile NASA de a fotografia piramidele Egiptului din satelit, zugravii bisericilor mănăstirilor Bucovinei au prezentat imagistica lor din două perspective cereşti, cea a axei solstiţiale (crucea dreaptă, cu perimetrul rombului) şi cea a axei echinocţiale (crucea oblică, cu perimetrul pătratului), în ambele sugestii iconografice subliniind perspectivele, prin dispunerea romburilor (crucea solstiţială dreaptă, pe axa celestă) şi a pătratelor (crucea echinocţială oblică, pe axa existenţială), ba, mai mult, sugerând şi dubla natură a vieţii, sacră şi pământească, prin suprapunerea crucilor (perimetrelor), deci prin sugestia „logodnei cosmice”, în imaginea de pe bolţi, cea care devine suport pentru Mântuitor, ca fiu al Tatălui Ceresc (rombul, crucea dreaptă) şi al Mamei Glii (pătratul, crucea oblică). Şi, pentru că rombul şi crucea dreaptă simbolizau totemic eternitatea cerescului, iar pătratul şi crucea oblică, vremelnicia pământească, dispunerile s-au făcut drept coloană celestă (coloana infinitului) şi drept temelie pământească, romburile „urcând spre cer”, în interiorul bisericilor, iar pătratele fiind zugrăvite la temelie, şi afară, dar şi în interior. De ce şi în interior? Pentru că în afară, cum susţinea şi LAO se, este forma sau „deşertul”, cum defineau conceptul egiptenii, iar înăuntru, plinul (cum îl numeau şi egiptenii), care ia forma vasului, adică Sinele Universal, care ia forma Sinelui Particular, „amândouă locuind în grota inimii” (sugestia dublei naturi, de pe bolţi, prin suprapunerea rombului şi pătratului, inclusiv a celor două cruci), prezenţa vremelnicului pământesc (pătratul, dar tot la temelie), simbolizând iniţierea totemică.

Zugravii bisericilor mănăstirilor bucovinene au preluat această simbolistică de pe prima carte religioasă a omenirii, în totalitate totemică, pe care o reprezintă oul încondeiat, păstrat ca atare doar de o parte dintre populaţiile est-europene şi, mai ales, de români şi de slavi (aceştia din urmă au transpus floral simbolistica drept-liniară a datului iniţial, pe care

---

[301] Herodot, *Istorii*, I, CXXXI, p. 78
[302] Strabon, *Geografia*, II, X, 23, p. 442

numai noi, românii, îl mai numim ca atare, adică Datină). Construcţiile bisericeşti, care se individualizează din „cortul lui Dumnezeu", cum numeau vechii evrei templele, preluau simbolistica oului încondeiat (scris, cum îl numesc slavii), a „Oului Cosmic", deci a conceptului cosmic pentru începutul şi sfârşitul (în sensul delimitării cunoaşterii, pentru că vechile religii refuzau să accepte sfârşitul apocaliptic, din convingerea că Sinele Universal iubeşte Sinele Particular, îngăduindu-i cunoaşterea – am exemplificat cu citate din cele mai vechi cărţi sacre scrise ale omenirii în capitolele anterioare ale cărţii „Datina, Biblia Românilor", pe care o rescriu doar pentru a fi mai explicit, inclusiv prin adaosuri de argumente).

Ca să pot demonstra cele spuse până aici, mă folosesc de două imagini, preluate de pe net, „Pyramids at Giza, Egypt; NASA Eart Observatory" şi „Satellite Image Giza, Egypt; Satellite Imaging Corporation", imagini care prezintă piramidele de la Giza fotografiate, din satelit, dar din două perspective; cea a crucii drepte, cu perimetrul rombului, şi cea a crucii oblice, cu perimetrul pătratului, deci din perspective solstiţială şi echinocţială.

Ştie toată lumea că fiecare piramidă îl „înveşniceşte" pe un anumit Fiu al Cerului, pe un anumit osiris (cum s-au numit până la Rhamses al II-lea) sau faraon (cum s-a numit după Rhamses al II-lea), pe un anumit Ra pământesc; dar se şie, de asemenea, că în interiorul piramidelor, ca şi în bisericile mănăstirilor bucovinene, ca şi pe ouăle încondeiate, există înşiruiri de romburi pe verticală şi înşiruiri de pătrate pe orizontală, delimitând sau poziţionând „icoane", deci secvenţe de comportament uman, în căutare de identitate cosmică). Există o explicaţie şi pentru aceste înşiruiri, formulată şi în „Upanishade", şi în „Vendidad" (legile), Sfântul Cer mărturisindu-i Marelui Păstor (începând cu Enlil al Muntelui, Osiris, Saitama Zarathustra şi aşa mai departe, până la Iisus Hristos) că a făcut fiecare ţară dragă locuitorilor ei, chiar dacă aceasta era lipsită farmec. Dacă nu aş fi făcut fiecare ţară dragă locuitorilor ei, atunci întreaga lume ar fi invadat Airyana Vaego"[303], deci şi „horirea existenţială", pe axa pământească, orizontală, şi „horirea cosmică", pe axa trecerii din părinţi în zei, verticală, însumează neprecizat individualităţile, le înşiruieşte, le poziţionează. Iar dacă pe Crucea Sfântului Cer (crucea dreaptă, cu perimetru rombul), axa existenţială (cea orizontală, numită şi echinocţială în ceremoniile totemice primordiale) este delimitată de Răsărit şi Apus, axa cosmică (cea verticală, coloana celestă, numită şi solstiţială, în ceremoniile totemice, inclusiv prin cântece şi hore) nu are delimitări, ci doar o sosire (naştere) din Pytr Yana (Calea Părinţilor) şi o plecare (ascendenţă spre veşnicia din care ne-am desprins) prin Deva Yana (Calea Zeilor), continuitatea aceasta, translaţia părinţilor în zei venind, ca sugestie totemică primordială, din „urcarea părinţilor în cer" (înmormântările prin… păsări, după aşezarea trupurilor pe stânci înalte ale munţilor sau prin incinerare, „urcarea" săvârşindu-se prin fum).

Cărţile vechi religioase vorbeau despre dubla natură a fiinţei umane („În el sunt cerul şi pământul, în el sunt ţesute cu mintea şi cu toate simţurile… El este Calea spre nemurire"[304]), pământească şi cerească, vremelnică şi eternă („Sinele individual şi Sinele universal trăiau împreună în grota inimii, ca lumină şi umbră"[305]), şi despre împlinirea în cer, acolo unde cele două simboluri ele efemerului şi ale eternului se suprapun şi se contopesc, în baza convingerii că ne-am desprins din veşnicie şi tânjim după întoarcerea în etern (mitul androginului, banalizat de greci, pentru că „sabia lui Apollo, care ne-a desprins din întregul din care am făcut parte", preia, de fapt, un mit cosmogonic şi mai vechi, Soarele-Timp („Timpul este Creatorul. Există două căi, de nord şi de sud… calea din sud este Calea Strămoşilor… calea din nord este Calea Astrală, Calea Nemuririi"[306] sau „cruce, trupului

[303] *Zend-Avesta*, p. 4
[304] *Mundaka-Upanishad*, II, 5, 38
[305] *Katha-Upanishad*, 1, p. 31
[306] *Prashna-Upanidhad*, 2, p 40

stricăcioasă”[307] săvârşind această delimitare între desprins şi întors, aidoma scânteilor desprinse din focul „pietrei căzute din cer”, adică menhirul, „rătăcirea” prin aer şi întoarcerea ei în focul care a fost). Steaua în opt colţuri, dincolo de sugestia Sinelui Universal, deci a dumnezeirii, simbolizează întoarcerea în dumnezeire prin cunoaştere: „Sinele este cunoaştere”[308], iar „Fiinţa este Sinele”[309]; „Omul înţelept vede toate fiinţele în Sine şi Sinele în toate fiinţele; de asta el nu urăşte pe nimeni”[310]; „Spiritul se cunoaşte prin revelaţie. Aceasta duce la libertate. Aceasta duce la putere. Revelaţia este biruinţa asupra morţii”[311].

Iisus Hristos a predicat despre dubla natură, vremelnică şi divină, a fiinţei omeneşti, inclusiv prin încredinţarea rugăciunii „Tatăl Nostru” (tradus aşa, deşi aramaicul „Anu Yahve” înseamnă „Tatăl Ceresc”), dar, deşi Iisus este Calea spre Tatăl Nostru, disputele religioase creştine s-au soldat, în timp, cu recunoaşterea unei duble naturi doar pentru Iisus, iar mai târziu şi pentru anumiţi oameni, şi pentru anumite oseminte, prin proclamări de sfinţenie în pâcloasa lume a necunoaşterii şi a bigotismului. De fapt, dacă privim cu atenţie şi cu sufletul înfăţişările de pe cupolele bisericilor mănăstirilor din Bucovina, trăim sentimentul că pe dubla natură a fiinţelor umane se reazemă dumnezeirea Fiului ce ne-a fost trimis, Mântuitorul nostru în fiecare clipă şi pentru totdeauna.

Demersul meu nu este unul teologic şi nici nu este nevoie să fie, de vreme ce primul om modern al omenirii, Hippo Augustin – cum îl numea Lev Tolstoi, a înţeles şi a probat că „religia pe care acum o numim creştinism a existat dintotdeauna, Iisus Hristos, Soarele Dreptăţii” democratizând cunoaşterea, în tentativa instaurării armoniei universale şi pe pământ. Eu doar vreau să semnalez faptul că simbolistica totemică ancestrală nu este drept-liniară, cum o numeau René Guenon sau Lucian Blaga, ci tridimensională, deşi reprezentată în planuri drept-liniare. Argumentul tridimensionalităţii simbolurilor sacre îl reprezintă piramidele Egiptului, toate desenate drept liniar pe suprafeţele pereţilor bisericilor mănăstirilor din Bucovina, dar şi pe ouăle încondeiate. Nu iau în discuţie ţesăturile, cusăturile, ciopliturile în lemn şi alte produse artizanale pentru că ele nu fac decât să preia, fără iniţieri, simbolurile sacre din spaţiul bisericesc, toate aparţinând, de fapt „Oului Cosmic”, deci primei cărţi religioase a omenirii, în totalitate totemică.

Ceva despre rădăcinile românismului

Cântările ceremoniale ale unei religii se păstrează, cu caracter popular şi naţional, doar în limbile care se desprind din şi continuă, printr-o neostenită modernizare, limba acelei religii. Psalmii biblici, în ciuda frumuseţii lor tulburătoare, nu au devenit cântece populare româneşti, aşa cum nu au devenit nici litaniile cosmogonice ale străvechii literaturi eline sau latine. Şi asta pentru că „poporul român… nu s-a hrănit, în cursul secolelor, cu firimituri căzute de pe masa antichităţii clasice. Dimpotrivă, vedem pe poporul român într-o veşnică mişcare, dezvoltând o energie intelectuală cum e proprie tuturor popoarelor pline de viaţă şi de viitor”[312]; iar dacă „datinile, poveştile, muzica şi poezia, sunt archivele popoarelor, cu ele se poate reconstitui trecutul întunecat”[313]. Se poate sau ar trebui să se poată, dacă în metodele

[307] leitmotiv în *Eesha-Upanishad*, pp. 15, 16
[308] *Katha-Upanishad*, III, 13, 13
[309] *Katha-Upanishad*, V, 7, 22
[310] *Isa Upanishads*, 6, 1
[311] *Kena-Upanishad*, toate în *The Ten Principal Upanishads*, Traducere de Shree Purohit Swami şi W. B. Yeats, Faber and Faber Limited, London, 2, p. 21
[312] Gaster, M. Dr., *Literatura populară română*, Bucureşti 1883, pp. V, VI
[313] Russo, Alecu, apud *Foaia populară*, nr. 39 din 26 decembrie 1899, p. 4

comparative, de care s-au folosit înţelepţii neamului, „antichitatea clasică” ar fi privită nu ca un reper, ci ca o fereastră deschisă „în aceeaşi vechime căruntă, ba parte în şi mai căruntă, în care se suie cu originea lor alte producte de pe câmpul poeziei noastre poporale”[314]. Din nefericire, atitudinea aceasta de subordonare a miticului nostru strămoşesc mitologiei greco-latine, inclusiv prin falsificări latiniste[315], precum cele câteva, făcute de către primul culegător de colinde româneşti, care conştientiza că „colindele trebuie a se diferi de cântecele acelea ce se cântă în seara ajunului, de pruncii care merg cu *steaua, vertenul* (*vitleemul* sau *naşterea*) în casă. Acestea sunt compuse de autori bisericeşti, iar colindele, de popor”[316].

„Colindele[317], naraţiunile mitice şi descântecele posedă, împreună cu datinile superstiţioase şi nesuperstiţioase ale poporului nostru, mare însemnătate acum şi din punctul mitologiei noastre româneşti”, spunea cărturarul transilvan Grigore Silaş (se scria, etimologist, Silasi, aşa cum Denusuşan, Ovid şi Nicolae, se scria Densusianu, cu u mut final), dar nu numai atât, pentru că originea lor în „limba zeilor”[318], deci a religiei primordiale a omenirii, consacră statutul limbii române, care cu siguranţă nu este neolatină[319], de continuatoare a acelei limbi. Datorită veşnicelor metode comparative, folosite de învăţaţii români, s-a tot omis faptul că în cadrul „mitologiei noastre româneşti” nu există o mitologie (minciuni epice[320], cum s-ar traduce termenul)[321], ci o astralitate[322], cu naraţiuni astrale[323], desigur, o viziune cosmogonică şi cosmologică, în care se intra în armonie prin versuri, muzică[324] şi dans[325], în cadrul unor ceremonii carpatice[326] răspândite, ulterior, prin felahi şi prin „capetele negre”, până în Egipt[327] şi până în Sumer[328], unde s-au luat „sfaturi de la

---

314 Silaş, Grigore, în *Transilvania*, X, nr. 5, 1 martie 1877, p. 56

315 Marienescu, Marianu At., *Poesie populară. Colinde*, Pesta 1859, Bucureşti 1861, „colindele” *Alergarea cu caii*, p. 126 sau *Ligionarii lasieni*, p. 175, care începe astfel: „Încă Roma nu-i pierdută, / Încă fiii săi au trai, / Cuibul vulturului azi mută, / Mâine întoarce iar la plai. / Hai Lerom Doamne hai! // Ramul trece, dar rămâne / După noi un trai roman, / Ceea ce azi pierdem, mâine / Se va-ntoarce la moştean. / Hai Lerom Doamne hai”.

316 Marienescu, Marianu At., *Poesie populară. Colinde*, Pesta 1859, Bucureşti 1861, nota de la p. VIII

317 „colindele române, imne religioase poporale, a căror origine se reduce la cele mai obscure timpuri ante-creştine”, în Densusianu, Nicolae, *Dacia Preistorică*, Bucureşti 1913, p. 104.

318 „Homer aminteşte, la diferite ocaziuni, *limba zeilor*, care era limbă antică religioasă (pelasgă)”, în Densusianu, Nicolae, *Dacia Preistorică*, Bucureşti 1913, p. 136, nota 1.

319 Limba română „nu este o limbă neolatină ori un dialect al limbii italice de la Tibru; din contra, ea este în fond numai o continuare a limbii pelasge din Carpaţi, de unde au emigrat, în diferite timpuri preistorice, o mulţime de triburi, unele spre apus, iar altele spre ţinuturile meridionale. / Astfel se explică pentru ce diferite forme ale limbii române, chiar şi cele cu articolul post-pus, le aflăm şi în antichitatea grecească”, în Densusianu, Nicolae, *Dacia Preistorică*, Bucureşti 1913, p. 569).

320 „grecii au golit treptat *mythos*-ul de orice valoare religioasă şi metafizică”, în Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, Univers, Bucureşti, 1978, p. 1

321 „Ei obişnuiesc să aducă jertfe lui Zeus (Diaus, adică cerul zilei – n. n.), suindu-se pe cele mai înalte piscuri de munte, înţelegând sub numele de Zeus toată roata cerului. Aduc jertfe soarelui, lunii, pământului, focului, apei şi vânturilor. Din timpuri străvechi acestor zeităţi aduc ei jertfă”, în Herodot, *Istorii*, I, CXXXI, p. 78

322 Socrate susţinând că oamenii adorau, în vremuri străvechi, „soarele, luna, pământul stelele şi cerul”, în Densusianu, Nicolae, *Dacia Preistorică*, Bucureşti 1913, p. 198.

323 „Înainte vreme, pelasgii aduceau tot felul de jertfe, înălţând rugi zeilor, fără însă să-i dea, vreunuia dintre ei, porecle şi nume, deoarece nu auziseră încă de ele”, Herodot, *Istorii*, II, LII, p. 156

324 „Magia muzicală”, în Eliade, Mircea, *Şamanismul şi tehnicile arhaice ale extazului*, Humanitas, 1997, p. 171.

325 „Dansul exprimă întotdeauna o călătorie în văzduh”, în Eliade, Mircea, *Şamanismul şi tehnicile arhaice ale extazului*, Humanitas, 1997, p. 221.

326 Egiptenii „au instrumente din munţi”, în Strabon, *Geografia*, II, X, 16, p. 437

327 În Egipt „zeii şi-au primit numele de la pelasgi”, în Herodot, *Istorii*, II, L, p. 156

328 În „Cea mai veche poveste a Creaţiei”, se spune că, „După Anu, Enlil, Enki şi Nin-harsagga / au condus capetele negre… de pe un pământ, pe alt pământ” şi că ar fi domesticit animalele, „fondând, în locuri curate, cinci oraşe”; tocmai de aceea şi drept consecinţă a străvechii migraţii spre Răsărit, „muzica, în întregimea ei, este socotită tracă şi asiatică… întreaga Asie, până în India, din Tracia are împrumutată cea mai mare parte a muzicii”, în Strabon, *Geografia*, II, X, 17, p. 438

oamenii cu părul de culoare galbenă", şi nu s-au mai „săvârşit erori"[329] dogmatice, asumându-se Legile Marelui Păstor[330] Enlil, printr-o formulă simplă, de colindă străveche: „Împăratul tău este marele munte tată"[331].

Trimiterile pe care le fac sau le voi face la câteva texte sumeriene sau egiptene nu sugerează şi nu vreau să fie interpretate astfel tentaţii comparative, pentru că textele sumeriene şi egiptene sunt reminiscenţe ale „legilor" carpatice, care „se cântau, ca să nu se uite" şi care, nu doar din pricina migraţiilor, ci mai ales din cea a subordonării unor lumi şi populaţii, aveau de suferit adaptări, ba chiar rescrieri ale textelor sacre iniţiale în limbile cu notorietate în noile imperii. Astfel, pentru „Domnul Păstorilor"[332] Enlil începe să se folosească numele Bel sau Ba (Strămoşul), conform inscripţiilor de la Gudea[333], iar oraşul care îi va fi dedicat lui se va numi Babylon, adică „zidit de Dumnezeu"[334], deşi „Dumnezeu" însemna mai curând „Strămoşul", care adusese cu el, peste mări şi ţări, inclusiv evocarea, prin sunet de corn sau de bucium, „sufletul Cerului şi sufletul Pământului"[335], pentru că „Cerul şi Pământul erau cei dintâi zei consacraţi ai lumii vechi… În munţi se aflau templele şi altarele lor, aici li se aduceau sacrificii, după un rit arhaic misterios, aici se celebrau festivităţile religioase"[336]. Ulterior, sfinţenia Cerului şi a Pământului a fost reformulată, evanghelic, drept tronul lui Dumnezeu şi locul pe care acelaşi Domn al Zeilor îşi odihneşte picioarele. Sfinte.

Fără tentaţii comparative, dar folosindu-mă de degenerescenţele Datinii iniţiale, prezente în religii mai târzii ale popoarelor mărturisitoare, încerc să înţeleg argumentele care consacră limba în care m-am născut drept „limba zeilor", deci a religiei primordiale, convins fiind că încă „se poate aduce oarecare lumină în trecutul nostru şi cu ajutorul materialului folcloric"[337], ceea ce înseamnă o îndatorire în care cred, pentru că, atâta „timp un popor îşi păstrează obiceiurile cele bune şi credinţele strămoşeşti, el merită să trăiască"[338]. Şi voi continua, cum este firesc să o fac, de la tentativele de distrugere programatică ale dogmaticilor care, în decursul vremilor, nu au înţeles că „mitologia vechilor şi mai vârtos a străbunilor noştri, care însă e încopciată cu cea a mai multor popoare, are pentru noi mai mult interes decât pentru orişicare popor european, fiindcă noi posedăm o mulţime însemnată de rămăşiţe din ea. Este sfântă datoria de a căuta acele rămăşiţe şi de a le feri de noianul timpurilor şi al uitării"[339].

Toate trimiterile la miturile solare romane, şi la cel mitraic, şi la cel aurelian al „soarelui învingător", sunt neinspirate, pentru că tentaţia creştinismului de a înlocui cultul soarelui viza, iniţial ceremoniile şi misterele urbane, şi nu pe cele rurale europene, mult mai vechi şi necorupte de mode, trăite ca o bucurie şi nicidecum ca o rigoare dogmatică. Aşa rezultă şi din mărturiile adunate de Nicolae Densusianu, legendarii hyperborei fiind, de fapt, strămoşii comuni ai majorităţii naţiunilor europene de astăzi. Hyperboreii, „la ceremoniile religioase în onoarea zeilor, cântă din fluiere, din cimpoi şi din cobze[340]. Melodiile lor sunt

---

[329] Legge, James, *The Sacred Books of China. The Texts of Daoism,* Oxford, 1891, vol. XI, *The Shu King,* p. 116
[330] „Ci-i turma lui Dumnezeu, / Păcurariu-i Sfântul Soare / Cu soru-sa cea mare", în Densusianu, Nicolae, *Dacia Preistorică*, Bucureşti 1913, p. 112, nota 1.
[331] Langdon, Stephen, *Sumerian Liturgical Texts,* Philadelphia, 1917, p. 114
[332] Jastrow, Morris, *The Sacred Books and Early Literatury of the East*, I, London, 1917, p. 79
[333] Ibidem, p. 50
[334] Ibidem, p. 91
[335] Ibidem, p. 65
[336] Densusianu, Nicolae, *Dacia Preistorică*, Bucureşti 1913, p. 198
[337] Densusianu, Ovid, *Viaţa păstorească în Poesia noastră populară*, I, Bucureşti 1922, II, Bucureşti 1923, p. 5
[338] Panaitescu, Paul în *Foaia populară*, anul II, nr. 39 din 26 decembrie 1899, pp. 4, 5
[339] Roşu, Teodor, *Mitologia sau cunoştinţa despre zeităţile celor vechi*, în *Amiculu Şcoalei,* nr. 4 din 28 ianuarie 1861, p. 32
[340] La Hyperborei mai aflăm, totodată, şi un „colegiu al cântăreţilor cu cobza" pentru ceremonii religioase şi care corespunde „collegium tibicinum" al romanilor. Despre aceştia din urmă se exprimă astfel Mommsen (Röm.

dulci şi armonioase. La hecatombele sau praznicele ce le dau în onoarea lui Apollo, ei cântă în continuu laudele zeului cu o voce plăcută[341]. Iar în timpul sărbătorilor celor mari ale acestui zeu, începând de la echinocţiul de primăvară şi până la jumătatea lunii mai, ei joacă la hore până noaptea târziu[342]" (notele la citat aparţin lui Densusianu[343]). Ceremoniile acestea rurale nu deranjau creştinismul, pentru că nu reprezentau formule de organizare religioasă instituţională şi se desfăşurau în spaţii aproape anonime, pe măgurile munţilor şi pe la casele răzleţite printre munţi şi dealuri. Interesul creştinismului viza, mai întâi, ceremoniile şi misterele urbane, care se desfăşurau între solstiţiul de iarnă şi 7 ianuarie, iar primele tentative de substituire s-au făcut către sfârşitul acestui ciclu festiv, în parte şi sărbătoresc, instituindu-se, în cadrul „sărbătorilor mobile" dedicate memoriei lui Iisus, mai întâi, *Epifania*, adică ziua de 6 ianuarie, în care „Tatăl proclamă pe Fiul său, cu ocazia botezului ce primi de la Ion", numită, în afară de Bobotează (la slavi şi în campania religioasă de slavizare a valahilor), *diem luminum, sancta luminium* sau *illuminationem*. Orientalii serbau, tot în 6 ianuarie, şi *Naşterea Mântuitorului*, dar ulterior, din iniţiativa occidentalilor, a fost instituită şi sărbătoarea *Crăciun* sau *Naşterea*, în 25 decembrie, deşi Isus s-a născut în aprilie, iar teologii cunoşteau această realitate. În a opta zi după 25 decembrie, se serba *Circumciziunea Mântuitorului*[344] – până în tot cuprinsul veacului al IV-lea se vorbea de Mântuitor şi nu de Domn (Stăpân). O altă precizare: ziua naşterii Mântuitorului se serba, mobil, ba în ianuarie, ba în martie, ba în aprilie, şi-abia atunci când „stâlpul" bisericii Chiril, ucigaşul Ipaziei (cu propria-i mână), s-a stropşit la papă, cerându-i o anumită zi, a fost bătută în cuie fila calendaristică a lui 25 decembrie.

În onoarea Maicii, dar şi a Mântuitorului, au fost instituite *Întâmpinarea* (din anul 650) şi *Buna vestire* (din anul 440), *Întâmpinarea* fiind numită de orientali *Hipapante Domini*, iar de occidentali, *Mariae Virginis*. Cea mai populară omagiere a Maicii Mântuitorului, *Adormirea*, instituită în 15 august, datează din vremea împăratului Mauricius (582-602), iar *Naşterea*, în 8 septembrie, de-abia din anul 886[345].

Sursele documentare ale instituţiilor religioase nu înseamnă niciodată un precizat, imposibil de pus la îndoială sau de crezut, fără de îndoielnică cercetare, orbirea în faţa persuasivului „se zice" fiind măsură a creştinismului total. De pildă, sărbătoarea Crăciunului „se zice că, întâi şi întâi, ea a fost stabilită de episcopul Teslefor, în anul 138. Ziua însă era schimbătoare: când se sărbătorea în Ianuarie, când în Mai. În secolul IV, Chiril, episcopul de Ierusalim, a rugat pe Papa Jules I să orânduiască o anchetă de teologi, care să caute ziua adevărată a naşterii Mântuitorului. Teologii au găsit ziua de 25 Decembrie şi, de atunci, Crăciunul se sărbătoreşte la ziua asta. Carol cel Mare al Franciei hotărâse chiar ca anul să se înceapă din ziua de Crăciun.

Gesch. I., p. 203): „Auch sie (die Flötenbläser) fehlten bei keinem Opfer, bei keiner Hochzeit, und bei keinem Begräbniss" (N. n.: ceea ce s-ar traduce „Și ei (cântăreții din flaut) nu lipsesc de la nici un sacrificiu, de la orice nuntă sau înmormântare").

[341] Pindar, *Pyth.*, X, p. 30.

[342] Despre caracterul festivităţilor religioase latine, Mommsen scrie: „Die latinische Gottesverehrung beruht wesentlich auf dem Behagen des Menschen am Irdischen… sie bewegt sich darum auch vorwiegend in Aeusserungen der Freude, in Liedern und Gesängen, in Spielen und Tänzen, vor allem aber in Schmäusen… Aber die Versehwedung wie alle Überschwänglichkeit des Jubels ist dem gehaltenen römischen Wesen zuwider" (Röm. Gesh., I, 1856, p. 159) – deci, n. n.: „Cultul latin al zeilor se bazează, în esență, pe plăcerea omului în viața pământească… prin urmare, se mișcă, în mod predominant, în expresii de bucurie, în versuri și cântece, în jocuri și dansuri, dar mai ales în pofte… rar neglijarea, precum și toată exuberanța jubilației, contravine naturii romane".

[343] Densusianu, Nicolae, *Dacia Preistorică*, Bucureşti 1913, p. 88

[344] Boroianu, Dimitrie G., *Istoria bisericii creştine de la începuturile ei şi până în zilele noastre*, Bucureşti, 1893, pp. 208-215

[345] Ibidem.

La început, o parte dintre părinţii bisericii au contestat data aceasta, dar pe urmă au primit-o. În veacul de mijloc, în bisericile catolice, sărbătoarea Crăciunului era reprezentată chiar în biserici, prin jocuri scenice; diferite persoane recitau poezii religioase, lângă ieslele improvizate, în care se afla Isus Cristos, iar alături, Iosif şi Maria. Figurile lor erau făcute sau din ceară, sau din lemn. Spectacolul acesta a degenerat, mai târziu, în bufonerie şi a fost oprit de autorităţile ecleziastice.

Aceasta este una din legende. A doua e următoarea şi care are importanta ei, căci reiese că Crăciunul ar fi o serbare mai veche decât creştinismul. Iat-o:

Crăciunul este sărbătoarea Naşterii Domnului. La catolici, numele chiar spune aceasta: *Noël* la Francezi, *Natale* la Italieni, vine de la cuvântul latin *natalis* (dies), ziua naşterii. Totuşi, Crăciunul e mai vechi decât creştinismul. Religiunea dragostei, aceea care recunoaşte de cap pe divinul Isus, a dat numai alt conţinut acestei străvechi sărbători. La Greci, *Dyonisia,* la Romani, *Saturnalia*, la vechii Teutoni şi Normanzi, cele 12 *„nopţi sfinte*" (Weihnachten) celebrau sosirea solstiţiului de iarnă. Poporul se deda, atunci, la tot felul de veselii neînfrânate şi excesive. Azi încă au rămas multe reminiscenţe păgâne în obiceiurile şi simbolistica sărbătorilor Crăciunului.

Aşa, de pildă, bătrânul cu barbă albă, pe care îl vedeţi de toate cromolitografiile de ocazie, nu este altul decât bătrânul *Saturn* (Moş Timp – n. n.), sărbătoritul Saturnaliilor romane, sau *Thor*, zeul vechilor germani. O rămăşiţă mai caracteristică este aşa numita „*căpriţă*", care joacă un rol foarte însemnat în obiceiurile de Crăciun ale multor popoare (şi în Moldova). Această *căpriţă* este o reminiscenţă directă a *Dionisiilor* greceşti, cu *faunii*, cu *ţapul de sacrificiu* (care a dat numele său *tragoniei* cântecul ţapului), cu *Silanus*, bătrânul cu barba şi poftele de ţap (în realitate, *căpriţa* sau *ţapul* celebrau *Capricornul*, devenit, odată cu celţii, *Cernunos,* deci *Cronos*, deci *Saturn* – n. n.).

În Austria sudică, *capra* se numeşte *Krampus*, spaima copiilor. În Hanovra, Holstein şi Mecklenberg se cheamă *Cläs* (o derivare din St. Niclas), în Silezia, *Joseph*. În unele părţi ale Germaniei, poartă numele de *Budelfrau*, în Suabia, *Bertchel*, în Rusia, *Babuşca*, în Italia, *Befana* (corupt din *Epiphania*)"[346].

Religia primordială, din care fac parte relicvele ceremoniale ale Datinii (colinde, balade, descântece etc.) nu avea zei, deşi admitea existenţa unui „sine universal" sau „suflet universal" (cum îl numea, negându-l, Buddha), aflai în complementaritatea armonioasă cu „sinele particular"[347], elementele astrale primordiale fiind, ca şi în colindele şi în baladele românilor, Mama Glie şi Tatăl Ceresc, cu cei doi „fraţi" cosmici, Soarele şi Luna, prezenţi şi în etimologia cuvântului „baladă", care se compune din Bel sau Bal, care înseamnă Soare, şi din Lado sau Lada, precum mireasa din „eresurile dacice" de care vorbea Cantemir, şi care nu era decât Luna. Deci „baladă" s-ar putea traduce… „soare-lună", naraţiunile astrale, numite şi cântece bătrâneşti vorbind, practic, despre atributele acestor doi aştri cereşti, Luna „cosând", la gherghef, primăvara, cu puzderia de inflorescenţe şi de culori, drept „veşmânt" pentru Soare sau, alteori, pentru Universul reprezentat de Ceruri[348].

Interesant este că, deşi cunoşteau bine mitologia astrală românească, folcloriştii şi alţi învăţaţi cu tentaţii spre istoria şi filosofia culturii, ignoră astfel de argumente, care legitimează limba şi spiritualitatea română drept descendentă din limba şi Datina primordială, în favoarea compromisurilor greco-latine, adeseori prin penibile trageri la temă. E drept că mulţimea de „credinţe" ale românilor sugerează eresul: „Afară de sărbătorile creştineşti sau legate de biserică, cum le numeşte poporul, mai au Românii încă şi o mulţime altele, păstrate din moşi

---

[346] *Istoricul şi Crăciunul în vechime*, în *Foaia populară*, No. 43, 27 decembrie 1898

[347] „Sinele individual şi Sinele universal trăiau împreună în grota inimii, ca lumină şi umbră", după cum scrie în *Katha-Upanishad,* I, p. 31.

[348] Ca şi în *Upanişade*, „prin Bucovina şi Moldova se spune pe-alocuri că sunt şapte ceruri" – Pamfile, Tudor, *Cerul şi podoabele lui, după credinţele poporului român*, Bucureşti 1915, p. 7

strămoşi, pe care, în butul (spre nemulţumirea) preoţilor, care nu încetează la fiecare ocasiune binevenită de a-i desfătui (dezvăţa) de la serbarea lor, condamnându-le ca eresuri şi sărbători păgâneşti, le ţin şi le serbează adeseori cu mai mare solemnitate decât pe cele creştineşti"[349], dar, în fapt, după cum spunea, cândva, Guenon, nu există eresuri, ci doar indisponibilităţi ale noastre de a înţelege.

În memoria colectivă, acolo unde s-au păstrat, şubrezite de vremuri şi de firească uitare – în lipsa iniţierilor, „legile, care se cântau ca să nu se uite", există teze valoroase, pe care le găsim aproape identic formulate în toate textele sacre ale omenirii, anterioare „Bibliei". De pildă, despre relaţia Soare – Lună, deci despre Bal – Lada, doar Tudor Pamfile[350] nota, printre altele că: **a)**. „Pe lângă credinţa că *soarele* e bărbat, iar *luna* este nevasta lui, dintr-a căror împerechere s-au născut *stelele*, întâlnim şi o altă credinţă, cunoscută de întreg poporul românesc, care ne arată pe *soare* şi pe *lună* ca fraţi, că *soarelui* i-a fost draga *luna*, că a vrut s-o ia de nevastă, cu voie, fără voie, şi că anumite împrejurări l-au împiedicat" (p. 105); **b)**. „prin unele părţi din Bucovina, se povesteşte că, după ce lumea s-a înmulţit, chiar luna şi soarele, neavând cer, umblau pe pământ" (p. 2); **c)**. Soarele „e steaua lui Dumnezeu, deoarece, la răsărirea ei, toate celelalte pier, şi se şterg din cale" (p. 13); „Unii spun că soarele este ochiul lui Dumnezeu[351], ochiul lui Dumnezeu de zi, luna fiind ochiul de noapte. Astfel spun şi ucrainenii" (p. 15).

Existenţa unor astfel de viziuni cosmogonice în „eresurile" românilor şi în cărţi religioase precum Upanişade[352] sau Mahabharata[353] obligă la precauţie, pentru că bucuria revelaţiei nu trebuie confundată niciodată cu religia revelaţiei, deşi „limba zeilor", deci a minelor religioase primordiale, este identică, prin conţinutul cosmologic, cu „Sakra Surya"[354] unor ciudate capricii ale „Pasărea Vieţii, confiscată de timp, care reprezintă puterea Infinitului asupra sufletului"[355], care are, în mitologia românilor o zugrăvire metafizică extraordinară:

Maica sfântă şede
Pe plaiul cel verde,
În poala cerului,
În poarta raiului
Şi din căierel
Lasă fir aurel,
Firul firuia
Şi se supţia.

Când îl încorda
Tocmai se lăsau
Şoimii vânători,
Şoimii răpitori,
Firul apucau
Sus cu el zburau
Într-o depărtare
Către ţărm de mare.

---

349 Marian, Simion Florea, *Sărbătorile la Români*, Bucureşti, 1898, p. 112.
350 Pamfile, Tudor, *Cerul şi podoabele lui, după credinţele poporului român*, Bucureşti 1915
351 Spre exemplificare, în cărţile sfinte ale străvechiului Sumer se spune că „Soarele este ochiul lumii" – *Katha-Upanishad*, 2, p. 36.
352 *The Upanishads*, I / *Katha, Isa, Kena şi Mundaka*, traducere din sanscrită de F. Max Muller, Oxford, 1884
353 *Mahabharata*, traducere de Krishna-Dvaipayana Vyasa, Bherata Press, Calcutta, 1884
354 *Mahabharata*, Calcutta, 1884, LXXXVIII, p. 264.
355 *Mahabharata*, Calcutta, 1884, III, p. 49.

Când se înălţau
Şoimii străluceau
Firul ei sclipea
Ca şi nişte zori
Pe la cântători,
Ion atunci venea,
Maica îi grăia:

Unde te-am mânat,
Bine-ai ascultat.
De m-ai asculta
Unde te-aş mâna
Fii gata de dus
Sus. Acolo în sus,
Într-o depărtare
Către ţărm de mare
De zbor să te-apuci
Şi azi să-mi aduci
Cuibul şoimilor
Şi al puilor,
Cuibul mi-l dă mie,
Puii-i ţine ţie,
Că şoimi-au răpit
Firul aurit,
Când m-am căştigat
Şi mult am lucrat
La un scump veşmânt
Pentru fiul sfânt".

„Maică, eu aş face
Tot ce ţie-ţi place,
Dar asta n-oi putea,
Nu-i în puterea mea!
Şoimii au răpit
Firul aurit.
Firul ei l-au dus
Pân la ceri în sus,
Din el au ţesut
Cuibul prea plăcut,
Luna aurită,
Faţa-i strălucită!
Puii nu-s mai mult
Căci s-au prefăcut
Stele mărunţele
Şi luceferele,
Toate strălucesc,
Lumea o-nfrumuţesc
În noaptea senină
Cum ziua-n grădină
Florile frumoase

Şi cari amiroase
Sunt spre înzestrare şi spre desfătare”[356].

Mintea unui singur om, oricât de vie ar fi, nu poate cuprinde decât un grăunte de nisip, dar, dacă este conştientă de aceste limite, nu va concluziona, ci va provoca alte scăpărări din partea minţilor, de astăzi sau din viitor, cu adevărat vii. „Şi din căierel / Lasă fir aurel, / Firul firuia / Şi se supţia”, urcând în ceruri drept iluminare, deci drept „surya”. Ca să înţelegeţi mai bine nu ce vreau să spun, ci doar ceea ce ar trebui să supuneţi propriei judecăţi, am să părăsesc, pentru puţină vreme colindele – alegorii ale răsăritului Soarelui din alte constelaţii zodiacale, începând cu cea a Leului şi terminând cu cea din care răsare acu, Peştii, baladele – care sunt Bal-Lado, adică naraţiuni astrale despre Soare şi Lună, în care este inclusă logodna cosmică, şi despre descântece – practici şamanice persuasive de tipul „a vedea spiritele”[357], preluate şi răspândite, datorită aparentului mister ocult, şi de alte limbi europene, precum „Merseburger Zauberspruche” (Descântecele de la Merseburg), care cuprind formule ca şi descântecele ce se mai găsesc şi astăzi în satele noastre. Formule ca: „să se adune os la os, sânge la sânge” etc. se utilizau în vrăji, evident, şi acum o mie de ani, şi deci şi acum trei mii de ani”[358].

Înainte de toate, deci, să ne oprim la urătură – titlu impropriu, care vine de la latinescul „aratrum”, sinonimul celticului „plug”, pe care şi romanii îl preluaseră, denumindu-l „plugium”. Colindul acesta scandat este închinat celei mai importante glorii a Soarelui, aceea de a fi arat şi semănat primul, pe care doar Titus Lucreţius Carus[359], în afară de colindele şi baladele românilor, o valorificase ca atare. Agricultura este cea mai importantă glorie a Soarelui, fiul Timpului („Am trudit pentru tine pe ogoare… / Am semănat pentru tine, în Câmpiile preafericiţilor, / Grâul şi orzul… Am adunat pentru tine recoltele de pe câmp… / Am preluat toate gloriile tale, / dintre care, cea dintâi, aceea de a fi arat şi semănat primul”[360], spune fiul Soarelui-Osiris, Horus, adică hora, deci rotirea ritualică pământească; iar pe o stelă din Nysa[361], Siria, sta scris „Fertilitatea e Osiris”[362], gloria aceasta fiind preluată de la tatăl

356 Marienescu, Marianu At., *Şoimul*, în *Poesie populară. Colinde*, Pesta 1859, Bucureşti 1861, p. 38
357 Eliade, Mircea, *Şamanismul şi tehnicile arhaice ale extazului*, Humanitas, 1997, p. 93
358 Blaga, Lucian, *Trilogia cosmologică*, Bucureşti 1988, p. 388
359 „Şi tot natura, urzitoarea lumii,
Ce-a arătat întâi şi-ntâi la oameni
Cum pot sădi şi altoi copacii,
Deoarece seminţele şi ghinda
Căzând pe jos, pe sub copaci, puzderie
De pui dădeau, la timpul lor, din ele.
Şi oamenii s-au apucat atunce
Să-nfigă-n ramuri tinere mlădiţe,
Butaşii noi în ţarină să-i îngroape,
Apoi, pe ogoraşul lor cel dulce,
Ei au cercat şi alte, alte roduri,
Şi au văzut îndată că pământul
Îşi îmblânzeşte roada pădureaţă,
Dacă-l răsfeţi şi-i porţi cu drag de grijă.
Din zi în zi, ei tot mai mult siliră
Pădurea să se tragă mai la munte,
Lăsând în vale locul cel de hrană,
Pentru ca ei, pe câmpuri şi pe dealuri,
Să aibă pajişti, iazuri şi grâneţe” – Lucretius, Titus Carus, *De Natura rerum*, în „Antologia poeziei latine”, Ed. Albatros, 1968
360 *** *Cartea egipteană a morţii*, Bucureşti, 1969, p. 251
361 „Tatăl meu a fost Saturn, cel mai tânăr dintre toţi zeii. Iar eu sunt Osiris, regele acela care a condus oştile sale prin toate ţările, până în ţinuturile cele nelocuite ale indienilor şi până în ţinuturile care se înclină spre nord, până la izvoarele râului Istru şi înapoi, în celelalte părţi, până la ocean… Nici nu există vreun loc pe pământ, pe unde

său, Saturn). Iar într-o elegie a lui Tibulli (lib. I. 7. 29), citată de Densusianu[363], se spune tot aşa: „Primus aratra manu solerti fecit Osiris. / Et teneram ferro sollicitavit humum. / Primus inexpertae commisit terrae".

Osiris, în ciuda a ceea ce se crede, nu a fost un „rege Egiptean", ci funcţia de lider statal, înainte de a se fi numit „faraon", era cea de Osiris, ultimul Osiris, care a bătut pământul în lung şi în lat fiind Rhamses al II-lea. Dar, aşa cum preciza şi Densusianu, şi în timpul vieţii, dar mai ales după moarte, Osiris a fost adorat „ca divinitate şi identificat cu Soarele[364] din religiunea pelasgo-greacă"[365]. Nicolae Densuşianu, însă, una dintre cele mai vii minţi româneşti din istorie, deşi avea cunoştinţă că Soarele, alegoric vorbind, a arat şi semănat primul, a preferat o „mărturie" trasă de păr, că doar nu toate mărturiile înseamnă doar adevăr: „Osiris, regele Egiptului, a fost fiul lui Saturn, om muritor, care însă, în viaţa sa, şi-a câştigat merite mari pentru genul omenesc. Anume soţia lui Osiris, regina Isis, a fost cea dintâi care a descoperit importanţa grâului şi a orzului, plante care până astăzi cresc sălbatice pe câmpuri, întocmai ca şi celelalte buruieni, fără ca bunătatea să le fie cunoscută oamenilor. Osiris a fost acela care a introdus aceste plante cereale, anume el a introdus agricultura" p. 132 la note – un autor cu opera de milenii pierdută „Diodori Siculi lib. I. c. 13".

În mitologia greacă există, totuşi, o clarificare a gloriei aratului şi semănatului, legendată de Herodot[366], pe seama sciţilor, despre cei trei feciori ai Sfântului Cer (Tarkit-Anu) şi ai pământului de sub el, numiţi Lipoxais, Apoxais şi, cel mai tânăr, Galaxis, nume care, în traducere ar însemna Plug de Aur (dar şi pământ arat, dar şi plugar – după celebrul sumerolog Serghei V. Rjabchikov), Jug de Aur (dar şi boi înjugaţi, dar şi crescător de vite) şi, respectiv, Proţap de Aur (dar şi „cel care fură vite"). Galaxis sau Proţap de Aur, deci… stâlp al pământului, obligă şi la semantici ne-etimologiste, în care trimiterile se fac la zodiile Rac, Gemeni şi Taur, odată cu răsăritul Soarelui (Leului) în Taur începând, după diluviu, epoca unei renaşteri a civilizaţiei umane, cea încheiată cu eroii Osiris, Moise, Ghilgameş, viteazul Utu etc., început de epocă prezentat într-o superbă alegorie despre viaţa renăscută din ape şi purtată în coarnele Taurului:

„Vine marea, cât de mare,
De umflată margini n-are,
Ţărmurile bat ca munţii,
Iar vopii bat ca nuorii.

Dară unda ce aduce?
Lucru mândru ce străluce!
Legănior topit din aur
Ce mi-l poartă-n cap un taur
Ce-i cu coarne argintite,
Cu copite potcovite"[367].

---

să nu fi umblat eu, şi prin bunătatea mea am distribuit tuturor oamenilor lucrurile aflate de mine" – citează Nicolae Densusianu (op. cit., p. 133) din Diodor Sicul, I., c. 27, deşi Strabon, singurul care reproduce fragmente din opera sa, nu se baza pe o carte, ci pe recuperări din alte citări contemporanei; ca şi în cazul lui Hecateu Abderida.

[362] Strabon, *Geografia*, Bucureşti, 1967, p. 40

[363] Densusianu, Nicolae, *Dacia Preistorică*, Bucureşti 1913, p. 155, nota 1

[364] În cronica „Akasha" se spune că, „în figura lui Osiris, egiptenii percepeau acţiunea Soarelui asupra Pământului" nu numai ca rodire, ci şi ca semănat şi arat

[365] Ibidem, p. 130

[366] Herodot, *Istorii*, I, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti 1961, I, IV.

[367] Marienescu, Marianu At., *Legănuţul* în *Poesie populară. Colinde*, Pesta 1859, Bucureşti 1861, pp. 143

Rămăsesem, totuşi, la „urătură”, deci la colindul scandat, închinat Soarelui sau, dacă preferaţi, lui Osiris. În cultura română s-a încetăţenit ideea că, pe filiera grecescului Sesostris, Osiris şi-ar fi aflat un personaj mitic românesc, şi anume pe Ostrea Novac Jidovul – Jidov însemnând Uriaş, iar Novac – Titan, deci cam la fel. Dacă nu ar fi prezent într-o mulţime de Bal-Lade (Soarele şi Luna, deci, în repertorii distincte), Ostrea acesta al nostru ne-ar da mult de lucru: închipuiţi-vă ţăranii şi păstorii carpato-danubieni de acum vreo 4.000 de ani, citind istoria ultimului Osiris, Rhamses al II-lea, care tocmai le călcase meleagurile de baştină, şi imaginând o adevărată epopee despre Osiris, care, în colinde şi Bal-Lade, poartă mai multe nume, nu doar pe cel de Ostrea, sau de Novac, sau de Jidovul. Nu au egiptenii şi grecii mai nimic despre Osiris, în domeniul culturii cu răspândire populară durabilă, dar avem noi, românii, ai căror străbuni numai la mitologia egipteană cugetau. Osiris, care a tras „brazda lui Ostrea Novac” sau a lui „bădica Traian” (de fapt, „batita troian”, ceea ce, în greaca veche, înseamnă „bătrânul înţelept” troian, preoţii solari, adică „bătrânii înţelepţi” fiind aleşi dintre troienii balcanici, cărora li se zicea „pioni”, ca şi muntelui Pionul, care avea cele mai multe altare, şi căruia, datorită lui Gheorghea Asachi, i se spune, de vreun secol, Ceahlăul; că aşa-i la noi – orice mărturie identitară trebuie ştearsă din memoria pământului).

De ce egipteana funcţie de conducător statal Osiris, numită mai târziu Faraon, nu s-ar trage dintr-un enigmatic Ostrea carpatic, din moment ce se ştie că felahii din sudul Moldovei, de pe lângă Tecuci, plecaseră spre nord-vestul Africii, înfiinţând Cartagina, iar mai târziu, Egiptul, purtând cu ei câteva de statuete din lemn ale strămoşilor lor, numiţi „piromis”, pentru că veneau din Piroboridava (Tecuci), pe Calea cea Demnă de Admiraţiune a Zeilor. În lumea carpatică nu existau zei (şi ce haz făcea Herodot pe chestia asta!), dar strămoşii felahilor aveau să fie cinstiţi ca nişte zei de către urmaşii urmaşilor lor. Aşa cum s-a întâmplat cu toate neamurile din lume, care mereu şi mereu au tot nădăjduit la ajutorul „strămoşilor din ceruri”. Până a venit Augustin şi a cerut renunţarea la „cultul unor oameni morţi”[368], adică la cultul strămoşilor şi la întreaga spiritualitate pe care aceştia ne-au lăsat-o moştenire.

Fără îndoială, Ostrea din mitologia străveche românească, nu se trage din Osiris, ci înseamnă un mit pelasg şi mai vechi despre alegoria celui care a arat şi semănat primul. O alegorie care figurează nu doar în imaginea fizică a „Brazdei lui Ostrea Novac Jidovul”, nu doar în „urătura” moştenită din ce în ce mai miştocăreşte la români, ci şi în mitologia pelasgilor balcanici, de la care a preluat-o, tot alegoric, legendarul Homer:

„… Un mare ogor cu pământul
Moale şi gras şi de trei ori brăzdat şi pe dânsul cum ară
Mulţi arători şi jugari şi-i mână-ntr-o parte şi alta.
Iar la întors înapoi, îndată ce-ajung la răzoare
Vine un om după ei şi le-ntinde cu mina paharul
Şi le dă vin desfătos. După asta se-ntoarnă la brazdă
Dânşii, din nou se încoardă să-şi ducă la capăt aratul.
Glia, măcar că-i de aur, în urmă-i negreşte şi pare
Ca un pământ răscolit. Şi-aceasta fu mare minune”,

apoi, după o vreme, se împlineşte

„o holdă frumos răsărită, pe unde
Seceri tăioase ţinând tot seceră lanul argaţii,
Dese poloagele cad şi s-aştern rânduite pe brazde;
Altele malduri le-adună, fac snopi şi le leagă cu paie,

[368] Augustin, *La cité de Dieu, de Saint Augustin, Tomul III, Cartea XVIII*, Paris, p. 79

Trei legători se tot străduie la măldurit. După aceia
Vin copilandri, mănunchiuri le strâng şi pe braţe le cară
Şi la legat le predau, iar la mijloc tăcut e stăpânul;
Stă cu toiagul pe-o brazdă şi caută vesel la dânşii.
Sub un stejar la o parte vătafii-ngrijesc de mâncare,
După ce-njunghie un bou încălat; iar femeile alături
Mestecă albă făină gătindu-le-argaţilor prânzul"[369].

Ar fi culmea să ne închipuim, de dragul „ştiinţei comparative", că locuitorii cei vechi ai ţinuturilor carpato-danubiene au îndrăgit atât de mult acest cânt al unei vechimi megieşe, încât au compus „urătura" pe o structură epică similară; deşi se cam ştie că multe mituri homeriene ţin de spiritualitatea numeroşilor pelasgi balcanici, fără de care, după cum scria Herodot, neamul lor, al elinilor, nu ar fi ajuns niciodată atât de mare şi de important.

Există, în „mentalitatea magică"[370] a poporului, păstrată aproape integral, deși mimetic, în Datină și, mai ales, în colinde și în orații de nuntă, pe structura intuitivă a gândirii străvechi formulate, nu doar ceremonii ale rotirii Soarelui prin solstiții și a Lunii prin lunistiții[371], cum inspirat formula Simeon Mangiuca[372], în reperele similitudinii și identității dintre „epoca Cerbului"[373] şi Timp, două dimensiuni imaginative distincte, „virtuţi analoage"[374], dar cu paliere iniţiatice diferire, în peşteră şi pe munte, funcţie de modalitatea „apropierii de sacru", deci prin ceea ce acelaşi Mircea Eliade numea „consacrare"[375]. Pentru că iniţierea în peşteră reprezintă manifestări primare ale unei „gândiri de structură *magică,* care-și are originile în însăși închipuirea sufletului"[376] componenţilor civilizaţiei pre-totemice, pentru care „limbajul s-a născut din imitarea sonoră și mimică a formei obiectelor, din schițele acestea acustice și motorii, din simbolurile acestea vocale primitive", iar „înclinația primitivă a omului de a reda pictural, prin cuvinte, caracteristicile sonore ale obiectelor se reflectă parțial în onomatopee"[377], pe când cele de pe munte definesc „*lumescul care ascende spre divinitate*"[378], ţin de epocile timpurii deja religioase, în care simbolurile totemice capătă nu doar o „semnificația nouă religioasă" ci se şi „transformă în înseși imaginile diferitelor zeități"[379].

Celor două tipuri de iniţieri le corespund, aparent sinonimice, dar în firească succesiune, vânătoarea ritualică, din care descind dansurile, şi vânătoarea cosmică, aflată la temelia creaţiei poetice. De ce vânătoarea? Pentru că ea însemna un prim şi rudimentar contact cu fabulosul existenţial, care forţa instinctele spre imaginare şi iscusinţă a gândului aproape instinctual, iar eforturile acestea de educare a unei şiretenii aproape mistice au condus spre atribuirea atribuţiunilor templului de mai târziu grotelor în care oamenii începuturilor se retrăgeau, şi pentru a se ascunde, dar şi pentru a birui potrivnici de dimensiuni convenabile, în raport cu potrivnicii înspăimântători de afară. Acolo, în peşteri, pentru că „Pământul e un

---

[369] Homer, *Iliada*, Editura pentru Literatură Universală, 1967, p. 361
[370] Georgiade, Constantin, *Originile magice ale minciunii și geneza gândirii*, Bucureşti 1938, p. 65
[371] „Calendae latin nu s-a urzit din „calare" (chemare) latin, ci din „colinda" sau „cylindea" grec, care înseamnă: rotare, întoarcere, învârtire de soare ori de lună, în solstiţii ori lunistiţii, şi aceasta se condiţionează de la cultul de soare şi de lună, adecă de la curgerea soarelui şi a lunii jur-împrejur prin zodiac".
[372] Mangiuca, Simeon, *Călindariu Iulianu, gregorianu şi poporalu românu, cu comentariu, pe anul 1882,* Oraviţa, 1881
[373] Georgiade, Constantin, *Originile magice ale minciunii și geneza gândirii*, Bucureşti 1938, p. 71
[374] Densuşianu, Ovid, *Vieața păstorească în Poesia noastră populară*, II, Bucureşti, 1923, p. 15
[375] Eliade, Mircea, *Cosmologie și alchimie babiloniană*, Iași 1991, p. 27
[376] Georgiade, Constantin, *Originile magice ale minciunii și geneza gândirii*, Bucureşti 1938, p. 53
[377] Georgiade, Constantin, *Originile magice ale minciunii și geneza gândirii*, Bucureşti 1938, pp. 109, 110
[378] Vulcănescu, Romulus, *Mitologie Română*, Bucureşti, 1987, capitolul *11. Imanentul care urcă*, p. 357
[379] Georgiade, Constantin, *Originile magice ale minciunii și geneza gândirii*, Bucureşti 1938, p. 85

organism spiritual, subtil şi corporal”[380], oamenii preistorici sau „non totemici”, care „au dansuri, dar nu au ceremonii totemice; vorbesc monosilabic; nu au nici o magie, nici ritualuri iniţiatice”[381], „au căpătat, cu vremea, obișnuința de a executa în anumite peșteri „simulacre de vânătoare”, un fel de realizări anticipate a actului pe care trebuiau să-l săvârșească cu adevărat”[382], şi, astfel, „omul dota ficțiunile materializate ale gândirii sale cu forțe … şi simțea în gândirea care începuse să se nască în conștiința sa, sub formă de memorie și imaginație, o putere neobișnuită, care-i dădea încredere și putere, dar pe care nu și le putea explica”[383].

Manifestată prin dans, această „putere neobişnuită a minţii, care-i dădea încredere şi putere”, tindea spre mitic, dar fără a fi, deocamdată, decât un instinct magic, transformat, încet-încet în mentalitate, într-un fel ciudat de pre-ceremonial şi de pre-totemism, pentru că, aidoma picturalului şi ciopliturii din acele vremuri, dansul încă era doar „un semn de limbă”, folosit şi „realizat, ca un mister sacru, în diferite moduri, prin care gândul sau dorinţa sunt exprimate în loc de (sau pe lângă) cuvinte, pe care omul încă nu le posedă”[384].

La baza dansurilor, „fenomen polisemic și polivalent”[385], sta „o vânătoare deghizată, jucată”[386], care, pentru că „fiecare vreme îşi are obiceiurile sale, care dispar, lăsând loc la altele”[387], „putea să se repete aidoma și în împrejurările adevărate de luptă cu animalele, ceva mai târziu”[388]. Iar din aceste începuturi, în care dansul şi limbajul onomatopeic, în faţa unor picturi rupestre din „templul” peşterilor, descind toate dansurile ceremoniale cu măşti, inclusiv „Cerbul”, „Malanca”, „Căiuţii” şi „Căluşarii”, Constantin Georgiade, surprinzător şi pe nedrept uitat filosof român din perioada interbelică, opinând, într-o amplă notă de subsol, ,că „vechiul obicei românesc de a umbla cu capra, de zilele de Crăciun sau de ziua Anului Nou, credem că-și are obârșia în această străveche și ancestrală magie de vânătoare”, „Căluşarii” (şi confuzia cu „Căiuții” descrişi de Cantemir) reprezentând, ca şi în viziunea lui Iorga[389], un „joc de origine magică, el reflectând o rămășiță din vechea magie de vânătoare a cailor, în vremuri preistorice. Deoarece multe din scenele de magie, care se oficiau în fundurile peșterilor, erau însoțite și de jocuri sau dansuri magice, care mimau acțiuni de vânătoare sau poate chiar mișcări specifice de vrajă – nu este exclus ca acest joc românesc să fie o supraviețuire din vechea magie de vânătoare, pe care o practicau oamenii preistorici”[390].

„Multiple sunt cercetările ce s-au făcut, de către diferiţii învăţaţi, de a pătrunde până la acel fond păgân”, dar „s-a şi păcătuit, prin exces de zel”[391], un zel care ignoră sinonimia „păgân = sătesc”, ruralitatea europeană, nu doar cea românească, fiind cea care şi-a abandonat ultima strămoşii, ultimele vestigii de aspiraţii, năzuinţe şi credinţe strămoşeşti supravieţuind, încă, prin Datină. Şi pentru că sunt convins că „se poate aduce oarecare lumină în trecutul nostru şi cu ajutorul materialului folcloric”[392], în condiţiile în care în Datină există şi dansurile cu măşti – rămăşiţe ale vânătorii ritualice, dar şi Colindele – consacrări lirice ale vânătorii

---

[380] Lovinescu, Vasile, *Dacia hiperboreană*, Ediţia II, Bucureşti, 1996, p. 41

[381] Churchward, Albert, *The Origin and Evolution of Primitive Man*, London, 1912, p. 14

[382] Georgiade, Constantin, *Originile magice ale minciunii și geneza gândirii*, București 1938, pp. 50, 51

[383] Georgiade, Constantin, *Originile magice ale minciunii și geneza gândirii*, București 1938, pp. 66, 67

[384] Churchward, Albert, *The Origin and Evolution of Primitive Man*, London, 1912, p. 29

[385] Vulcănescu, Romulus, *Mitologie Română*, București, 1987, capitolul *11. Imanentul care urcă*, p. 357

[386] „Oamenii se deghizau pentru a amăgi mai uşor animalele, care le serveau drept hrană sau, cu alte cuvinte, luau forme animale, crezând că, imitând înfățișările lor le puteau influența, putându-se mai ușor apropia de ale” – Georgiade, Constantin, *Originile magice ale minciunii și geneza gândirii*, București 1938, p. 49

[387] Panaitescu, Paul, în *Foaia populară*, anul II, nr. 39 din 26 decembrie 1899, pp. 4, 5

[388] Georgiade, Constantin, *Originile magice ale minciunii și geneza gândirii*, București 1938, p. 63

[389] Iorga, N., *Istoria poporului românesc*, București, 1922, p. 305: „jocul războinic, jucat numai în anumite timpuri și de jucători aleși într-adins”.

[390] Georgiade, Constantin, *Originile magice ale minciunii și geneza gândirii*, București 1938, pp. 49, 50

[391] Gaster, M. Dr., *Literatura populară română*, Bucureşti 1883, p. 460

[392] Densusianu, Ovid, *Viaţa păstorească în Poesia noastră populară*, I, Bucureşti 1922, II, Bucureşti 1923, p. 5

cosmice, iau în dezbatere această diferenţă, începând cu dansurile cu măşti, care nu descind din ceremonii, ci din psihoza transferului de frici, într-o „epocă a Cerbului" în care făpturile omeneşti „au încercat să se apere (cei dintâi împotriva morții), cele de al doilea împotriva fiarelor și greutățile nespuse ale vieții prin propriile puteri ale minții lor, dar al unei minți eminamente imaginativă. / Conştiinţa omenească, la acest nivel de evoluție psihică, era abia o gândire mijindă, care, sub fascinația și mirajele ecourilor și propriilor imbolduri ale elementelor virtuale ale memoriei, se realiza sub forma unei activități mintale, în care creațiunile imaginației covârșeau judecata, critica și reflexiunea"[393].

Vânătoarea ritualică, specifică perioadei pre-totemice a omenirii, în care formule onomatopeice monosilabice schiţau un limbaj rudimentar de „sunetele nearticulate, pe care Noiré le-a numit *clamor concomitans*, iar Max Műller *clamor significans*"[394], în semn că şi dovadă că „intuiţia conţine simţirile elementare"[395], transforma dansul cu măşti al vânătorii deghizate într-un ritual plin de energie şi de persuasiv, din care nu lipseau zăngănitul zgomotos al armelor şi tropotitul ritmic şi sonor al călcâielor, care, ulterior, adică odată cu „construcţia spaţiului"[396], prin care caracteristicele dramei existenţiale deja pot fi întrezărite în „preistoria omului [care] începe cu funcţiunea lui inventivă … cu libertatea de a descoperi"[397], aveau să se transforme în horiri solstiţiale, de iarnă şi de primăvară, adică în ceea ce numim „bătute" sau „tropotite", deşi, pe vremea lui Herodot, de pildă, purtau doar numele de „bătute", dansuri ritualice închinate, iniţial, doar Soarelui [398], apoi şi Mamei Glia, şi întâlnite la toate descendenţele pelasge, inclusiv la felahii egipteni.

Vânătoarea ritualică, exprimată prin mişcări ritmice de solidarizare şi de intimidare, însemna, fără îndoială „**un strigăt de solitudine şi durere, de împotrivire şi mândrie**, care alcătuiesc împreună pathosul tragic"[399], care supravieţuieşte, formulat ca atare şi cu rol de formulă magică, într-o reminiscenţă surprinzătoarea a Colindului Cerbului, din zona Dornelor, formulă asupra căreia mă atenţionase, cu decenii în urmă, Sofia Vicoveanca: „Glodu-mi ştie ţipătul, / Că-i croit ca sufletul". Nu-mi puteam închipui că versurile acestea sintetizează zvâcnirile totemice ale unor străvechi impulsuri pre-totemice, în care instinctualul era mai curând un impuls spre imaginativ, deci doar „imitarea sonoră și mimică a formei obiectelor, din schițele acestea acustice și motorii, din simbolurile acestea vocale primitive"[400], şi nicidecum o cronologie sau, dacă vreţi, o istoricitate prin care „imaginaţia îşi găseşte în joc mişcarea liberă" a „ideilor neorânduite de raţiune"[401], pentru că încă nu începuse starea de revoltă, prin care „omul începe să se simtă opus şi în luptă fie cu Divinul (Prometeu), fie cu întreaga realitate, resimţită ca un complex de cauze şi efecte străine de voinţa lui (Oedip), fie cu orânduirea socială, ale cărei norme funcţionează fără consideraţie pentru sensibilitatea personală (Antigona)", stare şi timp iniţiatic sau doar „clipă", în care „omul se naşte în realitatea lui morală"[402] şi nu se mai simte un străin în Univers.

Pentru că, abia atunci când omul ridică ochii spre cer şi zăreşte, schiţate de luminiţe, conturурile pe care el le-a desenat în peşteri, abia atunci vânătoarea ritualică se transformă în vânătoare cosmică, iar dansul bătucit şi zgomotos, practicat instinctual în peşteră, devine

---

[393] Georgiade, Constantin, *Originile magice ale minciunii și geneza gândirii*, Bucureşti 1938, p. 64
[394] Georgiade, Constantin, *Originile magice ale minciunii și geneza gândirii*, Bucureşti 1938, p. 99
[395] Comarnescu, Petru, *Kalokagathon*, Bucureşti 1946, p. 65
[396] Brăileanu, Traian, *Teoria comunităţii omeneşti*, Bucureşti 1941, p. 51
[397] Comarnescu, Petru, *Kalokagathon*, Bucureşti 1946, p. 41
[398] Herodot, *Istorii*, II, LXIII, p. 160
[399] Vianu, Tudor, *Filozofie şi poezie*, Bucureşti 1943, p. 227
[400] Georgiade, Constantin, *Originile magice ale minciunii și geneza gândirii*, Bucureşti 1938, p. 109
[401] Comarnescu, Petru, *Kalokagathon*, Bucureşti 1946, p. 70
[402] Vianu, Tudor, *Filozofie şi poezie*, Bucureşti 1943, p. 227

diafan, plutitor, păşit pe vârfuri[403], acolo, lângă Cer, pe colinele manual nivelate în scop ceremonial, numite, în întreaga Europă, măguri, de la formula sacramentală totemică MA GO RA, adică ceremonia „Primăvara, pe Muntele Soarelui”, GO RA – Muntele Soarelui păstrând, în limbile europene, fie semnificaţia de munte (gora, hora), fie cea de ritual în munte, adică horă – ajunsă „fenomen horistic”, definit ca atare, în coordonatele incipientei „dorinţe de fericire universală”[404], prin „diafanizarea vieţii”[405] şi prin acapararea „masivă a simbolurilor şi a elementelor cultuale solare sau caracteristice structurii misterelor”[406], după cum constata Mircea Eliade, într-o firească inspiraţie kantiană.

Când ridică ochii spre cer, omul îşi sfarmă lanţurile captivităţii într-un spaţiu cunoscut, dar restrâns, iar vânătoarea ritualică şi vânătoarea cosmică nu mai înseamnă ritualuri vânătoreşti propriu-zise, ci figurative sau chiar alegorii, în care Soarele, iniţial receptat şi desenat ca un cerc de foc, cu sau fără raze, se transformă în „vânătorul” dintr-un spaţiu nemărginit, marcat de cele patru direcţii ale răspândirii luminii („crucea simboliza nu numai Soarele, dar și spațiul în care el răspândea razele, cu alte cuvinte Cerul”[407]). Soarele biruia Timpul, ulterior devenind însuşi Timpul – „cruce, trupului stricăcioasă”[408], dar şi „ochiul lumii”[409], formulă păstrată şi în Psalmul 18 al lui David din Biblia ortodoxă:

„1. Cerurile spun slava lui Dumnezeu şi facerea mâinilor lui o vesteşte tăria.

2. Ziua zilei spune cuvânt, şi noaptea nopţii vesteşte ştiinţă.

3. Nu sunt graiuri, nici cuvinte, ale căror glasuri să nu se audă.

4. În tot pământul a ieşit vestirea lor, şi la marginile lumii cuvintele lor.

5. În soare şi-a pus locaşul său; şi el este ca un mire ce iese din cămara sa.

6. Bucura-se-va ca un uriaş, care aleargă drumul lui.

7. De la marginea cerului ieşirea lui, şi oprirea lui până la marginea cerului; şi nu este cine să se ascundă de căldura lui”

Când ridică ochii spre cer, omul constată că Soarele „colindă” cu răsăritul său prin constelaţiile zodiacale, începând cu Leul, în sens invers itinerariului său pe cer, şi-atunci colindul solar devine şi sensul horirii, al urmării acestui „uriaş, care aleargă drumul lui”, diferit faţă de cel înşelător al parcursului său pământesc. Ţinta principală a Soarelui – vânător cosmic pare să fie Capricornul (cerbul, capra, deci Cernunos sau Cerul Întunecat, deci elementele cosmice care sugerează moartea şi învierea Luminii), dar, între timp, în colindul său universal, Soarele biruie şi ia în captivitate tot ceea ce se găseşte, în colindul solar şi în cel omenesc, pe cele „două căi pentru a ajunge la individualitatea universului, aceea a logicului şi aceea a vieţii”[410]:

„Dară el că se lupta,
Într-o zi mândră de vară,
De la-amez şi până seara,
Şi când fu pe la sănţit

403 „Dansul exprimă întotdeauna o călătorie în văzduh” – cf. Eliade, Mircea, *Şamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*, Humanitas, 1997, p. 221
404 Comarnescu, Petru, *Kalokagathon*, Bucureşti 1946, p. 46
405 Ladmiss-Andreescu, N., *Semne și mituri*, Mediaş 1937, p. 190
406 Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, Univers, Bucureşti, 1978, p. 154
407 Georgiade, Constantin, *Originile magice ale minciunii și geneza gândirii*, Bucureşti 1938, p. 74
408 *The Upanishads*, I / Katha, Isa, Kena şi Mundaka, traducere din sanscrită de F. Max Muller, Oxford, 1884 – leitmotiv în Eesha-Upanishad, pp. 15, 16
409 Ibidem, în *Katha-Upanishad* 2, p. 36
410 Comarnescu, Petru, *Kalokagathon*, Bucureşti 1946, p. 16

Leul cade ostenit
Şi mi-l leagă în curele,
Şi în frâne supţirele
Ca de-o aţă răsucită
În trei viţe împletită”[411]

sau

„D'împungu-se, Doamne, împung,
Împungându-se doi boi suri
Până-n cununa soarelui.
Nime-n lume nu-i vedea,
Numai fata băloşea”[412],

cu varianta în care Fecioara Cosmică (Alba, Luna, Eftepir, Maya, deci Primăvara) „coase” („nu ştiu: coase ori descoase / dar la lacrimi ştiu că varsă”) straie noi pentru „fraţii” ei cereşti (Constelaţia Gemenii, care vine după cea diluviană lunară a Racului), aflaţi în luptă cu neguri din… Constelaţia Taurului:

„Jiul mic mare-o venit,
Şi zi mare, margini n-are,
Şi de-adânc nici potrivnic.

'Noată-ş 'noată bour negru,
'Noată-ş 'noată, coarne-ş poară,
Dar în coarne el mai poartă
Legănel de mătasă.

Dar într-însu cine-mi coasă?
Coasă, coasă ghindoşeşte,
De lacrămi abia-l zăreşte,
Şi din gură-aşa vorbeşte:

Mai lin, mai lin, bour negru,
Că-mi strici rostul meu,
Eu am fraţi, în slujbă-s daţi;

Ei îs fraţi şi veri primari,
Veri primari şi vameşi mari,
Ei pe tine că te-or prinde”[413].

Traian Brăileanu, filosoful, sociologul şi scriitorul bucovinean, devenit prima victimă a „Uniunii Scriitorilor de la Aiud” (avea 47 de scriitori deţinuţi, plus câteva sute de viitori poeţi, care uceniceau arta poetică în puşcărie), cum numea Petru Pandrea cumplita temniţă de exterminare violentă a elitelor neamului românesc (astăzi suntem martorii unei exterminări… de catifea), Traian Brăileanu, deci, opina că „e o chestiune numai de timp pentru ca lumea să

[411] Marienescu, Marianu At., *Legănuţul* în *Poesie populară. Colinde*, Pesta 1859, Bucureşti 1861, p. 153
[412] Daul, Teodor, *Se împung* în *Colindi şi cântece poporali,* Arad 1890, 41
[413] Tocilescu, Gr. G., *Materialuri folkoristice*, I, Bucureşti 1900: *Culeasă de G. Coatu, învăţător din Cerna, plasa Măcin, judeţul Tulcea*

nu mai prezinte nici o taină”[414], dar cum „problema noastră e de ordin spiritual”[415], nu cred că se vor găsi prea mulţi interesaţi de începuturile metafizice prin „consolarea spiritualistă, devenită sau **refugiu**, sau **integrare cosmică**”[416].

„Fereastra cosmicului… risipită în imaginaţia satelor”

Încă supravieţuieşte în memoria tuturor neamurilor europene şi asiatice, inclusiv în cărţile şi practicile religioase, mitul unei populaţii primordiale profund metafizică, renumită prin bunătate şi armonie, cu consecinţa unei intense şi neîngrădite fericiri, manifestată prin şi înlesnită de cântec şi dans. Li se spune acelor oameni universali, care au întemeiat, în toate limbile, în Munţii Hyperborei (-orum), în care ei au născocit poezia, muzica, dansul şi religia, „blajini” sau „rahmani”, cu înţelesul de îndurători, milostivi, calitatea aceasta fiind transferată, ulterior, zeităţilor închipuite, dar sărbători şi praznice ale blajinilor supravieţuiesc, sub nume diferite, în toate religiile. E greu de înţeles dacă fericirea universală, la care râvneşte umanitatea, în condiţiile unui mondialism cu totul şi cu totul diferit, înseamnă o realitate, risipită în memoria din ce în ce mai fragilă, sau doar un mit şi, mai ales, o nevoie de mit, deşi „grecii au golit treptat *mythos*-ul de orice valoare religioasă şi metafizică”[417], iar mai nou, miturile sunt privite ca închipuiri, dacă nu chiar drept minciuni, după ce ele au fost supuse „procesului de iudaizare şi de păgânizare a creştinismului primitiv”, prin acapararea „masivă a simbolurilor şi a elementelor cultuale solare sau caracteristice structurii misterelor”[418].

De-a lungul veacurilor, mitul hyperboreic nu a fost abandonat nici măcar de ierarhii bisericilor creştine, în ciuda faptului că memoria mărturisitoare a popoarelor care au avut-o conţine foarte puţine şi lacunare informaţii despre strămoşii ancestrali ai neamurilor europene, datorate, în principal, lui Hecateu Abderida şi lui Diodor Sicul, dar care se mai pot afla doar în „Geografia” lui Strabon, deşi s-ar părea că scrierile lui Diodor Sicul ar fi supravieţuit într-o nedatată ediţie Weffel. Englezul J. Nixon, folosindu-se de un studiu al lui Rowland, care îl citează pe Hecateu Abderida (apud Diodor Sicul, tom. i, p. 158, Ed. Weffel) susţine că hyperboreii „locuiau şi în insulele Oceanului Nordic, opunându-se celţilor”, transcrie citatul din Hecateu: „Ei spun, mai departe, că luna, văzută de pe aceste insule, pare să fie doar la o mică distanță de pământ și să aibă anumite protuberanțe, ca pământul, vizibile pe suprafața ei”[419]. O hartă fantezistă, din 1548, concepută de braşoveanul Ioan Honterius[420], poziţionează Munţii Hyperborei în nordul euro-asiatic al Mării Negre şi al Mării Caspice, deşi „Munţii Hyperborei, denumirea mitică dată mai întâi unei zone montane imaginare, în nordul Pământului, și apoi aplicată de geografi la diverse lanțuri, Caucaz, Munții Riphae (Râpoşi, deci Carpaţi – n. n.) și alții”[421], deşi descrierea lor în „Texte Taoiste” şi în „Coran” (Muntele Quaf) îi identifică doar cu Carpaţii, singurii munţi care aveau „forma arcului unui ochi” şi care adăposteau, între culmile lor, „un iezer uriaş” (Transilvania), care a secat după marele

[414] Brăileanu, Traian, *Teoria comunităţii omeneşti*, Bucureşti 1941, p. 37
[415] Comarnescu, Petru, *Kalokagathon*, Bucureşti 1946, p. 20
[416] Vianu, Tudor, *Filozofie şi poezie*, Bucureşti 1943, pp. 228, 229
[417] Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, Univers, Bucureşti, 1978, p. 1
[418] Ibidem p. 154
[419] Nixon, J., *Additional Observations upon Some Plates of White Glass Found at Herculaneum: In a Letter to Charles Morton, M. D. R. S. S. By J. Nixon, A. M. and F. R. S.*, London, 1761, p. 125
[420] *Rudimentorum cosmographicorum Ioan. Honteri Coronensis libri 3. Cum tabellis geographicis elegantissimis. De uariarum rerum nomenclaturis per classes*, libri 1, Roma, 1548
[421] Theil, Napoléon, *Dictionnaire de biographie, mythologie, géographie anciennes*, Paris, 1865, p. 324

diluviu[422], atunci când s-au produs fisuri şi chiar prăbuşiri de munţi, delimitându-se râuri care „udau toate câmpiile din jurul lor”, după cum scria Lao Tse.

În ciuda aparenţei de închipuire a unei lumi exemplare, care ar fi existat odată şi odată, în epocile astrale când Soarele răsărea din constelaţia zodiacală a Leului şi când oamenii din „prima generaţie totemică de oameni vorbitori”[423], din „întâia seminţie de oameni cuvântători (care) a fost de aur”[424], „neputincioasa bătrâneţe / n-o cunoşteau”[425], „murind, părea că-i fură somnul adânc”[426] şi „convieţuiau în armonie”[427], deci în ciuda mitizării mai mult sau mai puţin excesive, hyperboreii lăsaseră urme atât de adânci şi de durabile în Datină, încât creştinismul medieval a continuat acapararea „masivă a simbolurilor şi a elementelor cultuale solare sau caracteristice structurii misterelor”[428], inclusiv prin elogiile lirice aduse unor personalităţi creştine de odinioară sau încă în viaţă. De pildă, despre „semnele lui Dumnezeu, scrise pe cer”, menţionate de vechii chaldeeni, şi despre desluşirea acestor semne în oglindirea stelelor pe şi în şuvoaiele nervoase ale râurilor de munte, a scris Juan Aquilario, descriind întregul ritual al ciudatei „lecturări”, care seamănă izbitor cu inspiraţiile poetice din toate timpurile:

„Pe o stâncă impunătoare, de pe malurile reci ale râului,
Trandafirii cerului, cum proroceau anticii,
Se arată şi se oglindesc în apa abruptă
Schiţând legile în apa ce curge spre câmpie
Dinspre hyperboreica stea glacială”[429].

Într-o altă scriere, inspirată probabil de „Edda”[430], dacă nu cumva de cartea religioasă a Nordului, „Voluspo”, se vorbeşte despre primul război din istoria omenirii, „pe Axa hyperboreică a Urselor” (Ursa Mare fiind „Constelaţia Mamă” pentru emisfera nordică), război descris în toate cărţile sacre ale omenirii (mitul Cain şi Abel, deci conflictul dintre păstori şi agricultori), dar încheiat într-un mod fericit:

„După ce au zdrobit o revoltă militară,
bărbaţii s-au arătat în mijlocul națiunilor luminii
impunând o viaţă mai paşnică
pe Axa hyperboreică a Urselor”[431].

Într-o lucrare ştiinţifică, publicată într-o colecţie de comentarii academice, coordonată de Dimitrie Cantemir, la St. Petersburg, T. S. Bayero, citându-l pe Martianus Capella, p. 141, recunoaşte Munţilor Carpaţi calitatea de templu al lumii primordiale a Blajinilor, spunând că,

---

[422] „Soarele s-a schimbat într-o pată neagră, pământul în mare, / Stelele din cerul de sus se răsuciră; / Creştea aburul şi flacăra din cer dătătoare de vieţi / Arzând a sărit în mare, desprinsă din ceruri. / Lanţurile s-au rupt şi lupul alerga liber. / Mai multe ştiu eu şi mai pot vedea / Soarta zeilor, cei puternici în luptă, / Pământul nu se mai zărea, / Întinderile lui verzi fuseseră acoperite de valuri / Căci ploaia curgea în cascade, iar vulturii / Vânau peşti de pe stâncile în care îşi aveau cuibul” (*Voluspo*, 57, 58 şi 59, p. 24)
[423] Churchward, Albert, *The Origin and Evolution of Primitive Man*, London, 1912, p. 16
[424] Hesiod, *Munci și zile*, p. 43
[425] Hesiod, *Munci și zile*, p. 43
[426] Hesiod, *Munci și zile*, p. 43
[427] Hesiod, *Munci și zile*, p. 43
[428] Ibidem p. 154
[429] Aqvilario, Ioanne, *De sacrosanctae virginis montis acuti translatione et miraculis panegyris*, Sevilla, 1609, p. 24
[430] Young, Jean I., *The Prose Edda*, Cambridge, 1954, p. 16
[431] *Eusebie Triumphans / seu / Religionis verae et Victricis Laudatio*, Hafniae, 1774, p. 19

„după (Riphaeos) munţi nordici, se află în continuă mişcare pe axa lumii hyperboreii, oameni morali, care au ca zei elementele cosmosului, dar care nu au nici o aşezare”[432], pentru că:

„Păduri şi munţi invocaţi în transă
În cele din urmă îi răsplătesc pe hyperborei:
Dar mai au practici vechi şi dăunătoare, morţii
Pe care îi cinstesc aproape de morminte”**[433]**.

În general, în filosofia culturii din Europa, se consideră că hyperboreii (Blajinii, Rahmanii din cultura populară şi din cea religioasă) ar însemna un mit pelasg, pelasgii fiind cei care, beneficiind de un iniţiator, Pelasg, ar începe istoria**,** şi că „Hyperborei (-orum), oameni fabuloși care se presupune că ar fi trăit într-o stare de fericire perfectă, într-un ținut unde strălucea mereu soarele, dincolo de vântul de nord… Mitul Hiperboreenilor poate fi considerat una dintre formele sub care tradiția privea perioadele ancestrale de fericire și nevinovăție a lumii străvechi”[434]. În mod surprinzător, mitul acesta este căutat doar în scrieri, nu şi în reprezentările totemice, nu şi în reminiscenţele Datinii, care, în cazul nostru, al românilor, probează că „Mitologia devine destinul unui popor”[435], dar şi „triumful asupra propriului destin”[436].

Nu există definire mai inspirată a relaţionării dintre datină şi folclor decât aceasta, „Fereastra cosmicului… risipită în imaginaţia satelor”, formulată de Lucian Blaga şi identificată, discret, dar precis, de Romulus Vulcănescu[437], în ciuda unui exces de dacism, care, ca şi la Cantemir, care numea „eres dacic” tot ceea ce nu era roman, oblonește un ceva şi mai îndepărtat, o civilizaţie primordială vag şi târziu mărturisită, pe care numai Lucian Blaga a îndrăznit să o desluşească şi să o înţeleagă cu adevărat, din perspectiva „Imanentul care urcă”, în simetrie diametrală cu „Transcendentul care coboară”[438]. Eu numisem, cu ceva vreme în urmă, „Fereastra cosmicului… risipită în imaginaţia satelor”, printr-o formulare mai brutală, folclorul drept „desprinderea vulgară din ceremonial”, deşi ruperea aceasta nu se face atât prin folclor, cât prin etnologie şi folcloristică, domenii în care timpul este tăiat cu foarfeca, pentru reconstrucţii de hârtie, pe un anume suport al vremelniciilor. Intuisem caracterul solstiţial şi echinocţial al horelor şi legătura lor cu suirile pe munte, bazându-mă pe informaţiile din „Geografia” lui Strabon[439] şi din „Istoriile” lui Herodot[440], dar şi din poezia lui Hesiod[441] şi a lui Pindar, care fac trimitere la leagănul poeziei, cântecului, dansului şi religiei iniţiale, reprezentat de Munţii Carpaţi, de „Muntele Lumii”, identificat de Mircea Eliade drept sinonim şi al „Arborelui Lumii”, pentru că „Simbolismul Arborelui Lumii este complementar cu cel al Muntelui Central. Uneori, cele două simboluri coincid; de obicei, se completează reciproc. Dar ambele sunt formulările mitice mai dezvoltate ale Axei Cosmice (Stâlpul Pământului)”[442], pentru că „în culturi din întreaga lume, templele au fost frecvent

[432] Bayero, T. S., *De Hyperboreis*, pp.330-348, în *Commentarii Academiae scientiarum imperialis Petropolitanae*, Petropolis, 1726, p. 343
[433] Valerii, C, *Catulli Albi Tibulli S. Aurelii Propertii Carmina in scholarum piarum usum expurgata notisque illustrata*, Florentiae, 1819, p. 72
[434] Theil, Napoléon, *Dictionnaire de biographie, mythologie, géographie anciennes*, Paris, 1865, p. 323
[435] Ibidem, p. 385
[436] Eliade, Mircea, *De la Zalmoxis la Gengis-Han*, p. 261
[437] Vulcănescu, Romulus, *Mitologie Română*, București, 1987
[438] Blaga apud Vulcănescu, Romulus, *Mitologie Română*, București, 1987, capitolul *11. Imanentul care urcă*, p. 362
[439] Strabon, *Geografia*, II, X, 3, p. 433
[440] Herodot, *Istorii*, III, XXXVIII, p. 241
[441] Hesiod, *Teogonia*, p. 5
[442] Eliade, Mircea, *Myths, Rites, and Symbols*, New York, 1975, p. 380

concepute după modelul Muntelui Lumii”[443], iar„templul (casa) este un munte mare, care ajunge până la cer”[444]. Şi mai intuisem că hora este un ceremonial totemic primordial al muntelui, din moment ce, în limbile slavone de prin megieşiile noastre, cuvântul „hora” (scris, uneori, „gora”) înseamnă munte; deci, în limba română, în care există şi verbe derivate din substantiv, hora nu putea însemna decât ceremonialul de pe munte, horirea. Iar cuvântul nu l-am luat, noi, românii, nici de la vechii egipteni, evrei şi greci, care aveau hore (rotiri solare, care delimitează sacralităţi spaţiale şi temporale, de tip Horus), nici de la slavi, ci de la ceremoniile totemice (horiri) din creştetul muntelui (hora), în cadrul „fenomenului kogaionic”, cum numea Romulus Vulcănescu „fenomenul horal”[445], din vremurile în care „urcările solstițiale și echinocțiale pe munți marcau simbolic *ascensiunea periodică, ritmică spre cer* a credincioșilor”[446]. Pentru fiecare solstiţiu sau echinocţiu exista o altfel de horire ceremonială, funcţie de omagiere, deşi, mai ales la urcările echinocţiale, horele se săvârşeau în cinstea Soarelui şi în cinstea Lunii, numită, în popor, „Cosânzeana, sora Soarelui și stăpâna zilelor”[447].

În cultura română, în care „megieşia Cerului”[448] are trăiri diametrale, deci şi determinanţi ceremoniali opuşi, Datinii primordiale, o adevărată „Biblie” a românilor, i se opune confiscant şi sofianic[449], Datina creştină, care confiscă şi adaptează fără explicaţii, obligându-i pe cărturari la judecăţi banale, inflamate de ieftin naţionalism, de tipul: „Hora: cuvântul amintește vechi elemente grecești din limba romanică a coloniștilor de la Dunăre (eroare: grecii au preluat „horus” de la egipteni, care, la rândul lor le-au dus, prim felahi, din Carpaţi în Egipt: „egiptenii au luat misterele de la pelasgi”[450]; „înainte vreme, pelasgii aduceau tot felul de jertfe, înălţând rugi zeilor, fără însă să-i dea, vreunuia dintre ei, porecle şi nume, deoarece nu auziseră încă de ele”[451]). Ea e jucată cu mult foc în zile de sărbătoare și Dumineca de la nămiezi până la apusul soarelui înaintea casei de adunare și petrecere a satului, cârciumă sau într-un alt loc anumit, dar mai mult numai de tineri cari-și caută încă norocul, flăcăi în albe cămăși cusute, cu flori la marginea pălăriei rotunde, și fete cu capul gol, de asemeni împodobit cu flori. Fiecare sprijină dreapta pe umărul vecinului sau vecinei, oricine poate intra în joc când vrea, și în tactul ariilor cântate din vioară de lăutari (în vechime „alăutari” – eroare: muzica instrumentală se numea, în toată Europa, ca şi acum, la nordici şi baltici, „lätar”), mai mult țigani, se învârtește hora prin ridicarea și puternica batere din picioare într-o continuă legănare înainte și înapoi. Pentru a ține tactul și cu ritmul poesiei, conducătorul horei, care la serbările de la Curtea Domnească era un mare boier și purta toiag de argint, spune versuri scurte (eroare: practica şamanică a vremilor cărunte menţionează un bard, identic „tracului Pean”, admis în templele lui Apollo „cu ierbile şi cântecele lui

[443] Ebeling, E., *Reallexikon der Assyriologie,* Vol. 3, Berlin, 1957, p. 177
[444] Werr, L., *Studies in the Chronology and Regional Style of Old Babylonian Cylinder Seals,* Malibu, 1988, p. 38
[445] Vulcănescu p. 357
[446] Vulcănescu p. 358
[447] Iorga, N., *Istoria poporului românesc*, București, 1922, p. 295
[448] Blaga apud Vulcănescu p. 363: „Exemplul „cerului megieş” convine mai ales imanentului biospiritual care urcă spre *cerul care s-a înălțat* în mai multe rânduri, pentru că fiecare specie umană l-a pângărit de tot atâtea ori. În concepția mitologică populară, cerul se ridică tot mai sus, iar în elanul mitic, românul în ascensiunea lui urmărește cerul la care mereu râvnește. E vorba deci de un cer care se înalță spre transcendent, nu coboară spre imanent, de *nostalgia cosmotică* a românului”
[449] „Sofianicul, în esența lui, se referă la un „sentiment difuz, dar fundamental al omului ortodox, că *transcendentul coboară* relevându-se din proprie inițiativă și că omul și spațiul acestei lumi vremelnice pot deveni vas al acelei transcendențe. Pornind de aici vom numi *sofianică* orice creație spirituală” – n Blaga apud Vulcănescu p. 362)
[450] Herodot, *Istorii,* II, LII, p. 156
[451] Herodot, *Istorii,* II, LII, p. 156

vindecătoare"[452], numit „vates"[453]), care sunt improvizate și uitate sau duse mai departe, după cum par mai mult sau mai puțin bine izbutite. Așa se naște o mare parte din poesia lirică populară"[454], scria Iorga, contrazicând ceremonialul bucuriei „cosmotice", pe care o intuise destul de corect, observând că „hora sună voios, vesel, mișcat, chiar bacantic"[455].

Compromiterea sacralităţii ceremoniei totemice a muntelui, în care intră toate „horele păstoreşti", cu trimitere la Marele Păstor, nu la oierit, şi toate „horele buciumului" ale „răspunsului Pământului şi al Cerului", cumva similar ziguratelor (temelii pământene, în cele pătrate, şi cereşti, în cele cilindrice sau conice), s-a făcut printr-o uriaşă „cercetare ştiinţifică", făcută de cei care interpretau imanentul care urcă din perspectiva transcendentului care coboară. Cu alte cuvinte, intrarea în armonia universală a fost ignorată voit, în favoarea coborârii cerului pe pământ, prin personificări făcute difuz după modelul grecesc. Un spaţiu de sacralitate niciodată nu va fi înţeles prin platitudinea extazului în faţa unor coordonate estetice, care încântă ochiul şi auzul, dar fără a însemna cu adevărat ceva, chiar dacă sublimează poporul prin capacităţi creatoare de genul „Mormântul Eroului Necunoscut", capacităţi inexistente, chiar dacă recunoaştem în mimeticile moşteniri folclorice „*lumescul care ascende spre divinitate*, ca o dominantă spirituală proprie culturii autohtone"[456].

O astfel de falsă şi penibilă judecare a folclorului, dar pusă sub aura unui moto fistichiu al autorului şi mai fistichiului concept al „arhetipului", Carl Gustav Jung („Oare au scăpat vreodată oamenii total de mit?... Numai puţini indivizi reuşesc să se lepede de mitologie în epoca unei anumite aroganţe intelectuale; masa nu se eliberează niciodată), vine din partea Mihaelei Lucia Piţigoi, care sintetizează, practic, incultura de până la domnia sa, susţinând că „folclorul poate fi definit drept „creaţia populară constituită într-un sistem unitar, organic şi dinamic, de superstiţii, credinţe, practici magice, de cunoştinţe empirice, mituri, legende, proverbe, cântece şi dansuri păstrate prin tradiţie în viaţa spirituală a unei unităţi etnice (grup etnic, popor, naţiune"[457]. Deci nu un dat iniţial, ca degenerează, în substanţa lui fundamentală, prin absenţa iniţierilor, înlocuite de dezarmanta regulă a lui „aşa am apucat".

În contrapondere, un cărturar deplin precum Mircea Vulcănescu, descoperă „o ipoteză nouă asupra studiului spiritualității române, axată pe un fenomen polisemic și polivalent, pe tema *horei*. Ipoteza noastră am denumit-o atunci[458] *lumescul care ascende spre divinitate,* ca o dominantă spirituală proprie culturii autohtone. În sprijinul ipotezei noastre, două exemple concludente: *sacrificiul uman spre cer* și *incintele circulare*. Cel sacrificat era prins de patru ostași de mâini și de picioare și azvârlit în sus, spre cer, și împiedicat în cădere să mai atingă pământul, fiind prins în lăncii"[459]. Cum v-am mai avertizat, Vulcănescu, deşi discipol al lui Blaga, nu a avut curajul de a se aventura dincolo de dacism, iar despre incintele circulare şi pătrate din munţi, care favorizau dialogul cu divinitatea (ziguratele de timp templul de la Densuş), nu avea ştiinţă – şi nici nu are nimeni încă acest necesar de luciditate, care condiţionează cunoaşterea, dar observa corect, în spiritul teoriei blagiene a Imanentului care urcă, „în legătură cu incintele circulare descoperite de arheologi, majoritatea cocoțate pe crestele munților, (că) ele au jucat același rol, de locuri sacre de contact cu divinitatea"[460], şi

[452] Orfeu, *Către Apollon*, în *Antologia poeziei grecești*, p. 205
[453] Rosny, Léon de, *Romains d'Orients aperçu de l'ethnographie de la Roumanie*, Paris, 1885, p. 127
[454] Iorga pp. 305-306
[455] Iorga p. 306
[456] Vulcănescu p. 357
[457] Piţigoi Mihaela Lucia, Sorin Dănuţ Radu, *Mitul ca sursă a credinţelor populare*, Piteşti, 2017, p. 178
[458] În *Fenomenul horal*, o lucrare de sociologie a culturii, care îi aparţine
[459] Vulcănescu p. 357
[460] Ibidem

că „urcările solstițiale și echinocțiale pe munți marcau simbolic *ascensiunea periodică, ritmică spre cer* a credincioșilor”[461].

Care sunt locurile sacre ale ceremoniilor totemice şi cum se făceau horirile, adică ceremoniile munţilor, numiţi, iniţial Hora, precum şi astăzi în limbile slavone, vom înţelege din sărbătorile ancestrale, încă păstrate de creştinism, dar prin totală golire de conţinut şi transformare într-un „fel de *întruniri cu scopuri practice, de schimburi de bunuri economice, de legături profesionale, de obiceiuri pastorale și de încuscriri* ”[462], pe care îl numim, tradiţie, obicei, folclor.

„Dansul exprimă întotdeauna o călătorie în văzduh”[463], mijlocită de munte, dar condiționată de ascensiune și de intrarea în armonia Cerului și a Pământului, acolo, pe creştetul munților, unde Cerul și Pământul se ating, atingerea fiind o altă semnificație a logodnei cosmice, simbolistica ancestrală grupând, întotdeauna, în fiecare simbol, o mulțime logică de semnificații. Tocmai de aceea, vechile „jocuri de eres”[464] semnificau, prin sinusoida lunară a horelor în șir, „Drumul spre Paradis”, care „este același drum spre munte, aceeași „ascensiune”, care de cele mai multe ori se face în mod simbolic”, dar „drumul spre munte înseamnă apropierea de sacru, de real, de absolut; într-un cuvânt, este o consacrare”[465], iar prin cercul solar al jocului „împrejur”, „când se țin toți de mână și joacă împrejur, cu pas potrivit după cântare, mergând dinspre dreapta spre stânga, atunci se cheamă horă”[466], joc dominat de „magia muzicală”[467], făptura umană a începuturilor vieții metafizice, beneficiind și se serviciile unui „povățuitor” sau „stareț” șamanic de tip „vates” (bard), devenea legătura dintre Cer și Pământ, „sfântul” sau „îngerul”, deci dublă natură pământească și cosmică, încrustată în simbolisticile totemice, inclusiv în cea a ouălor încondeiate, deci scrise, sub formă de romb.

Locul în care se atingeau Pământul și Cerul se numea Nedeea Cetate, indiferent de muntele al cărui creștet primea o astfel de consacrare, iar urcușul spre Nedeea Cetate avea să fie simbolizat de hora înșiruită, hora solară, în cerc, fiind numită, cândva, în vremea Blajinilor, și colindă, pentru că și „colindele în fond sunt imne religioase din epoca păgână, adresate Soarelui ca zeu, cântând bunătăţile lui şi lăudându-i faptele ca erou, întocmai precum se cântă şi se laudă Soarele sau Agni în imnele vedice”[468]. Nu întâmplător, pe prima carte religioasă a omenirii, oul încondeiat, hora sfințeniei (banda înșiruirii de romburi), este delimitată de două sinusoide, de „alte forme ale ritului de înălțare”[469], urcușul și coborâșul însemnând „atingerea” între emisferele Pământ-Cer, Părinți-Zei fiind aidoma, dar simetric reprezentate.

Dar Nedeile, care, mai târziu, odată cu coborârea Transcendentului, încă simbolizau „urcări duminicale pe munte, și-au pierdut semnificația magico-mitică de ascensiuni spre cer, pentru faptul că Munții Carpați, coloana vertebrală a Daciei antice, au dovedit în perioada feudală hotare nefirești în corpul biospiritual al poporului român. Așa se face că, din *urcări pe munte pentru contact direct cu cerul și rugăciuni* lipsite de intermediari învestiți cu asemenea ocupații, nedeile au devenit un fel de *întruniri cu scopuri practice, de schimburi de bunuri*

---

461 Vulcănescu p. 358

462 Vulcănescu p. 359

463 Eliade, Mircea, *Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*, Humanitas, 1997, p. 221

464 *Scrisoarea Moldovei / de / Dimitrie Cantemir / Domnul ei / Editată întâi la anul mântuirii 1825, August în 19*, Volumul II, Iași, 1868, pp. 256

465 Eliade, Mircea, *Cosmologie și alchimie babiloniană*, Iași 1991, p. 27

466 Cantemir p. 256

467 Eliade, Mircea, *Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*, Humanitas, 1997, p. 171

468 Densuşianu, Ar., *Istoria limbei şi literaturei române*, Edițiunea a doua, Iași, 1894, p. 161

469 Eliade, Mircea, *Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*, Humanitas, 1997, p. 141

economice, de legături profesionale, de obiceiuri pastorale și de încuscriri ”[470], determinând și desacralizarea horirilor, adică a ceremoniilor totemice de munte, de pe „hora” – cum încă mai este denumit muntele în unele limbi slavone. Exista, desigur, pe fiecare „hora”, și câte un templu sau măcar câte un altar, dar „simbolismul atât de bogat al templelor (ziqqurat) nu poate fi înțeleasă decât pornind de la o „teorie cosmică”. Într-adevăr, ziqqurat-ul era zidit ca o Lume: etajele subliniau diviziunea Universului, lumea subterană, pământul, firmamentul. Ziqqurat-ul este de fapt Lumea, întrucât el simbolizează muntele Cosmic”[471]. Pentru că ar fi fost imposibil ca în munții în care există prototipul „zidirii de pe munte”, Ceahlăul, să lipsească templele, în condițiile în care „ziqqurat-ul este definit ca stâlpul Lumii, și locul unde se unește Cerul cu pământul”, „care nu este altceva decât Axa Universului, Pomul Vieții care crește în centrul Lumii”[472]. Din păcate „incintele circulare descoperite de arheologi, majoritatea cocoțate pe crestele munților, care au jucat același rol, de locuri sacre de contact cu divinitatea”[473], au fost etichetate de arheologi drept „dacice”, deși sun cu milenii anterioare dacismului, adică primei tentative de istoricizare a populațiilor din Carpați, deși „nici o divinitate dacică nu se află în inscripţiuni”[474], în acele incinte nu doar circulare (temelia și revelația Cerului), ci și pătrate (temelia și revelația Pământului), precum cel de la Densuș, precum atâtea altele, lăsate de izbeliște, pe sub rădăcinile copacilor de pe multe, multe culmi carpatice.

Dându-i crezare lui Mircea Eliade, cum că „Legea degradării sensului, înțelegând prin aceasta orice alterare, orice pierdere sau uitare a unei semnificații originale... lege care se verifică mai ales în folclor – unde anumite gesturi și formule orale se conservă și după ce funcția lor primordială, și înțelesul originar s-au pierdut” poate fi deslușită și că „istoria vieții mentale a omenirii, departe de a însemna o necontenită evoluție, e străbătută și de un ritm al degradării și al morții instituțiilor fundamentale”, iar „această descompunere lentă a unor sinteze mentale întru nimic inferioare sintezelor care au urmat, poate fi reconstituită în etapele ei mai importante”[475], o să încerc o deslușire a fenomenului horal, care include și ceremonia, și locul ceremonial, pornind de la mărturia lui Dimitrie Cantemir, cea mai veche, optând și pentru traducerea din 1808, care nu operează cu sinonimii, ci cu termeni încă folosiți în Moldova vremii, justificându-mi recursul pe convingerea că „dansul este un semn de limbă şi este folosit şi realizat, ca un mister sacru, în diferite moduri, prin care gândul sau dorinţa sunt exprimate în loc de (sau pe lângă) cuvinte, pe care omul încă nu le posedă… În aceste dansuri, cunoaşterea a acţionat, ritualul a fost expus şi păstrat în memorie, tot mai viu, prin repetiţie, iar misterele, religioase sau de altă natură, au fost fondate pe baza de acţiune”[476]:

„Jocurile moldovenilor au cu totul altă închipuire decât al altor noroade, căci ei nu joacă doi cu doi sau patru cu patru, ca francezii sau ca leșii, ci joacă mai multe obraze deodată, împrejur sau în rând, și altădată nu joacă bucuroși, fără numai la nunți. Când se țin toți de mână și joacă împrejur, cu pas potrivit după cântare, mergând dinspre dreapta spre stânga, atunci se cheamă horă; iar când stau în rând și se țin de mână, însă fruntea și coada slobode, se cheamă danț, cu cuvânt leșesc.

La nuntă sunt obișnuiți să joace, mai înainte de cununie, în ogradă sau în drum, în două rânduri, unul de bărbați și altul de femei. La amândouă rânduri pun câte un povățuitor, om bătrân și cinstit, care poartă în mâni toiag de lemn poleit și legat, la capăt, cu năframă cusută; și unul dintre dânșii trage după sineși pe cei din rândul său, dinspre dreapta spre

470 Vulcănescu, Romulus, *Mitologie Română*, București, 1987, capitolul *11. Imanentul care urcă,* p. 359
471 Eliade, Mircea, *Cosmologie și alchimie babiloniană*, Iași 1991, p. 21
472 Eliade, Mircea, *Cosmologie și alchimie babiloniană*, Iași 1991, pp. 33, 34
473 Vulcănescu, Romulus, *Mitologie Română*, București, 1987, capitolul *11. Imanentul care urcă,* p. 357
474 Densuşianu, Ar., *Istoria limbei și literaturei române*, Edițiunea a doua, Iași, 1894, p. 110
475 Eliade, Mircea, Cosmologie și alchimie babiloniană, Iași 1991, p. 13
476 Churchward, Albert, *The Origin and Evolution of Primitive Man,* London, 1912, pp. 29, 30

stânga, iar celălalt, pe ceilalți, dinspre stânga spre dreapta, așa încât să stea față în față; după aceea, îndreaptă spate la spate și, apoi, se întoarce fiștecare rând cu încordare, atât de încet ca să nu se încure, încât abia se poate zări vreo mișcare și, întru amândouă rânduri își alege locul fiștecare după cinstea sa. Cucoanele și fecioarele boierilor își iau locul după starea bărbatului sau a tatălui lor; însă locul celei dintâi este pentru povățuitor, al doilea pentru nun și al treilea pentru mire. Asemenea și în rândul femeilor este întâi povățuitorul, apoi nuna, după dânsa mireasa, măcar de sunt și de stare mai proastă decât ceilalți. Iar la urmă se amestecă amândouă rândurile și joacă ocolul împrejur, avându-și fiștecare femeia sa din dreapta, iar holteii câte o fată de starea lor. Uneori obișnuiește hora să se întoarcă în trei părți sau în patru, sau în una, după voia și iscusința povățuitorului”[477].

Mărturia lui Dimitrie Cantemir, despre cele două şiruri sinoidale, unul format din bărbaţi, celălalt, din femei, dar ambele conduse de către „un povăţuitor , om bătrân și cinstit, care poartă în mâni toiag de lemn poleit și legat, la capăt, cu năframă cusută”, şi despre horă („când se țin toți de mână și joacă împrejur, cu pas potrivit după cântare, mergând dinspre dreapta spre stânga”), are o deosebită importanţă, deşi sunt mulţi la număr şi călătorii străini care au lăsat mărturii identice, dar omiţând, uneori, steagul „povăţuitorului”, care, până de curând, nu lipsea de la nici o „strânsură” de prin satele noastre. Steagul, adică toiagul împodobit, întotdeauna în secret, lângă un copac verde, fiind nu doar veriga de legătură între diverse reminiscenţe ale Datinii, ci şi pecetea sacralităţii lor.

Hora lunară, înșiruită, s-a numit, până pe la 1700, „brâu”, când, datorită boierilor, pasionaţi vorbitori de limbă turcă, începe să fie numită „serba” şi, ulterior, „sârba”, deşi sârba în sine este mai rapidă şi fără ţinere de brâu, obicei dobândit în secolele anterioare. Şi pe oul încondeiat, şi pe brâiele bisericilor de la noi, aceste două sinusoide lunare figurează mereu, încadrând Hora Sfinţeniei (succesiunea de romburi sau de pătrate), îngăduind doar două explicaţii: „brâiele”, ca dansuri ceremoniale lunare, simbolizează fie urcatul pe şi coborâtul de pe munte, cu ocazia omagierilor solare, fie doar urcatul pe munte, în două şiruri, unul de bărbaţi şi de femei, conduse de „povăţuitori” diferiţi. Dar cum timpul acela ancestral era al „Imanentul care urcă”, deci al apropierii de Spiritul Universal prin urcarea pe munte, cred că a doua explicaţie este plauzibilă, epoca spirituală a „Transcendentului care coboară” începând, practic, odată cu elinismul.

Sus, aproape de cer, pe creştetul lin al unui munte, în care exista un templu, numit Nedeea Cetate, „stareţul”, cum îl numea Cantemir, într-un citat care va urma, adică şamanul, aprindea din vreme patru focuri, iar când, urcau închinătorii, odată cu seara, horirea începea, cu făclii, în mână, sub comanda povăţuitorilor, care pricepeau şi puteau desluşi sunetele de bucium, pe care şamanul le slobozea prin deschizătura circulară, aidoma celei de la Densuş („mi-a arătat o piatră veche, care astăzi servește drept altar, pe care fusese statuia zeului; o gaură încă vizibilă în zid îi folosea sacerdotului pentru a face cunoscut răspunsul divinității mulțimii care aștepta afară”[478]), dar şi cele de pe muntele Lespedea, din Dâmboviţa, descris de Cezar Bolliac, în 1870, munte pe care „se văd nişte pietre mari, pe care stă o lespede (pietroi), formând un acoperământ deasupra a două încăperi: una de 15 picioare (450 cm – n. n.) lungime şi 8 (240 cm – n. n.) picioare lărgime (deci identic cu cel de la Densuş, care are „aproximativ opt metri pătrați, cu o cupolă semicirculară, o nișă spre est și un portic spre vest”[479] – n. n.), cu o intrare şi o ieşire în partea opusă a intrării, înaltă de 7 palme (175 cm – n. n.) şi largă de 3 palme (75 cm – n. n.); bolovani mari, drept praguri şi câte un bolovan ca

[477] *Scrisoarea Moldovei / de / Dimitrie Cantemir / Domnul ei / Editată întâi la anul mântuirii 1825, August în 19*, Volumul II, Iași, 1868, pp. 255, 256
[478] Gerando, A. de, *La Transylvanie et ses habitans*, Paris, 1845, p. 365
[479] Paget, John, *Hungary and Transylvania / with remarks on their condition, social, political and economical*, London, 1855

treaptă de coborât într-însa. Intrând înăuntru prin deschizătura de către apus, la dreapta este un bloc de piatră de formă pătrată – altar (negreşit), cu înălţimea de 4 palme (100 cm – n. n.) şi tot atâtea pe cele patru laturi. Pe acest altar erau urme de cenuşă şi cioburi amestecate cu un fel de nisip. Am luat câteva din aceste hârburi, toate vinete şi albite pe dinafară, şi am strâns şi o cantitate din acea cenuşă sacră. Alături cu această sală, despărţită printr-un zid format dintr-un singur bloc de piatră, care acoperea şi prima sală în formă de tindă, este o altă sală mai mică decât cea dintâi, fără altar şi fără nici o îngrădire"[480].

În privinţa melosului solar ancestral, iarăşi avem câteva rămăşiţe bine conservate, care s-au cântat până spre sfârşitul secolului al XIX-lea (3 „Hora Buciumul", „Soarele în vârf de munte", 5 hore închinate „Marelui Păstor", care, în cele din urmă, avea să fie confundat cu posesorul de oi, vreo 10 colinde – pentru că Aron Densuşianu avea dreptate atunci când susţinea că şi „colindele în fond sunt imne religioase din epoca păgână, adresate Soarelui ca zeu, cântând bunătăţile lui şi lăudându-i faptele ca erou, întocmai precum se cântă şi se laudă Soarele sau Agni în imnele vedice"[481]), plus două obiceiuri cu rădăcină comună, „Piţărăii" şi „Căluşarii", ambele cu câte peste o sută de hore bărbăteşti. În descrierea lui Dimitrie Cantemir, „eresul dacic", pe care el îl numeşte „căluşei" (de unde şi confuzia, via Marcu Beza[482], a domnului Prof. univ. dr. doc. Mihai Pop[483]: „Le „Căluş" (le petit cheval) – une coutume populaire très veille"[484], o confuzie bine contrabalansată de observaţia, pe care o găsim şi la Aron Densuşianu: „între ritmul colindelor şi ritmul unora dintre dansuri este o asemănare uimitoare care ne face să presupunem că, mai demult, colindele au fost dansate"[485]), este descris ceremonialul în varianta lui moldovenească, una suficient de alterată, până pe la anul 1700, în ciuda faptului că mai avea reprezentări şamanice („stareţul" şi „puterea obiceiului vechi", care îi scutea de orice responsabilitate):

„Osebit de jocurile acestea, ce se obișnuiesc pe la veselii, mai sunt și alte jocuri cu eres, alcătuite cu număr nepotrivit, adică 7, 9, 11, în care jucăușii se cheamă călușei și se adună o dată într-un an, se îmbracă în haine femeiești, pun pe cap cunună de pelin, împletită și împodobită cu alte flori, vorbesc cu glas femeiesc, și, ca să nu se cunoască, își învelesc fața cu pânză albă și în mâini poartă sabie goală, ca să taie cu dânsa ori pe cine ar cuteza să le descopere fața, căci puterea aceasta le-au dat-o lor un obicei vechi, așa încât nimeni nu-i poate trage la judecată când fac vreo ucidere întru acel chip.

Povățuitorul cetei se cheamă stareț, și cel de al doilea, primicer, care își are datorie să întrebe ce fel de joc poftește starețul, și apoi să-l spună celorlalți, în taină, ca să nu audă norodul numele jocului, până când nu îl va vedea cu ochi, pentru că ei au mai mult de o sută de sărituri, din care unele așa de potrivite, încât acia care joacă să pară că nu se ating de pământ, ci se poară în văzduh.

Cu acest fel de urmări, cu jocuri și cu salturi, prin toate târgurile și satele, petrec acele 10 zile, care sunt între Praznicul Înălțării și al Pogorârii Sfântului Duh. Întru această vreme, nu se culcă ei nicăieri, fără numai supt streșinile bisericilor, căci zic ei că, de se vor culca în alt loc, ar fi chinuiți de strigoaice; și când se întâlnesc pe drum două cete de călușei, bat război una cu alta, până ce ceata ce biruita ce biruia face loc celeilalte; și după ce fac învoială de pace, apoi ceata biruită este supusă celeilalte nouă ani; iar întâmplându-se să se omoare vreunul la acest fel de bătaie, atunci nu se încape judecată și nici judecătorul nu întreabă pe cel ce a făcut uciderea.

---

480 Bolliac, Cezar, în *Trompeta Carpaţilor,* nr. 846, 1870
481 Densuşianu, Ar., *Istoria limbei şi literaturei române*, Ediţiunea a doua, Iaşi, 1894, p. 161
482 Etimologia „căluşar" – „cal mic", provenind din... „alogo" şi diminutivul „uciu", deci „aluguciar", a fost stabilită de Marcu Beza, care publica la Londra, în 1928, „Paganism in roumanian folklore", p. 50
483 Ionescu-Gion, G. I., *Doftoricescul meşteşug în trecutul ţărilor române*, Bucureşti, 1892, pp. 35, 36
484 Pop, Mihai, Prof. univ. dr. doc., *Préface,* la Stancu, Constantin, *Căluşul / Antologie de studii,* Editura TIPARG, 1997, p. 8
485 Pop, Mihai, *Obiceiuri tradiţionale româneşti*, Bucureşti, 1976, p. 39

Cel ce intră în vreo ceată de aceste, trebuie nouă ani de-a rândul să se afle adunat împreună, iar întâmplându-se să nu se arate vreodată, atunci zic ceilalți că este chinuit de duhuri rele și de strigoaice.

Prostimea cea ereticoasă crede cum că au putere să gonească acel fel de boli și, spre vindecare, fac întru acest chip, adică: aștern mai mulți la pământ pe acel bolnav, început a sări cu cântice, și, la o notă anume a cântării, îl calcă fiștecare, de la cap până la călcâi, și, mai pe urmă, îi zic niște cuvinte alcătuite de dânșii înadins, poruncind beteșugului să se depărteze. După ce fac ei aceasta de trei ori în trei zile, apoi urmează lucrarea pe care o nădăjduiesc ei. Și așa, întru acest chip, cu prea puțină osteneală se pot vindeca bolile cele mai grele care se împotrivesc meșteșugului doftoricesc. Asemene lucrare are și nădăjduire în farmece" [486].

„Cantemir vorbeşte de jocul în cadenţă şi de pronunţarea unor anumite cuvinte de către căluşari, împrejurul bolnavului culcat la pământ. Din bătrâni, mi-aduc aminte că, jucând, căluşarul zice:

Din călcâi încetişor
Şi din talpă binişor,
Hop o dată
Şi-altă dată,
Sus de două,
Jos de nouă,
Pân' la patruzeci şi nouă"[487].

Şi-apoi venea un chiot detunător, de băga răcorile în bolnav şi-l treceau năduşelile, şi se ducea lingoarea în pustie, să nu mai vie, trăsni-o-mi-ar Sfântul Ilie.

Nu ştiu dacă azi, de la Paşti, până la Rusalii, căluşarii mai fac concurenţă medicului de plasă prin districtele Regatului. Ştiu însă că un alt concurent al medicului practică prin sate medicina fără diploma doctei facultăţi şi acesta este „Ursul", care îţi dă cu impasibilă liberalitate părul pentru afumarea de sperietură şi calcă, adică masează ca cel mai destoinic maseur, numai după invitaţia răguşită a Danciului cornac, care-i zice tot:

Din călcâi încetişor
Şi din talpă binişor!
Sus, Martine!
Şi mai bine
Că-ţi dau pâine cu măsline".

Am reprodus şi mărturia lui Ionescu-Gion, din 1892, doar pentru că explică, fără a-şi propune, cum a degenerat Datina Primordială până la banalităţi folclorice, „umblatul cu ursul" banalizând nu doar dansul sacru al căluşarilor, ci şi pe cel al „Constelaţiei Mamă", Ursa Mare, care, din 7 stele (şaman şi 6 „urşi), rămâne, mai ales în ziua de azi, o băşcălie chiar şi după viaţa bietului ursar, care îşi câştiga pâinea greu, în vremuri şi atunci, ca şi astăzi, la fel de „ereticoase" – vorba lui Dimitrie Cantemir.

În general, despre jocurile căluşereşti, care nu au nici o legătură cu obiceiurile romanilor, s-au spus şi încă se mai spun naivităţi de genul „Căluşari – Joc tradiţional românesc, obişnuit pe la Rusalii, constând din sărituri ca de cai ale jucătorilor, vreo 12, care poartă la picioare clopoţei. După unele păreri, acest joc aminteşte legenda răpirii

[486] *Scrisoarea Moldovei / de / Dimitrie Cantemir / Domnul ei / Editată întâi la anul mântuirii 1825, August în 19*, Volumul II, Iași, 1868, pp. 257

[487] Pop, Mihai, *Obiceiuri tradiţionale româneşti*, Bucureşti, 1976, p. 39

Sabinelor”[488]. Nici măcar cu dansul cu săbii al tracilor, de pe la sfârşitul secolului V înainte de Hristos, descris de Xenofon, nu are nici o legătură obiceiul căluşarilor, chiar dacă şi Nicolae Iorga, pururi extaziat în naţionalismul necesar cu care răspundea vremilor europene, îl considera „jocul războinic, jucat numai în anumite timpuri și de jucători aleși într-adins, danțul călușerilor”[489]. Rădăcina dansurilor căluşăreşti este mai apropiată de bătaia egipteană cu ciomege, în cinstea Soarelui[490], închinată şi Mamei Terra, în ciuda faptului că, în România, ca şi în Bulgaria şi în Iugoslavia, dansatorii purtau săbii, pentru că, în contradicţie cu aparenţa „războinică”, indusă de săbii, „dansul lor are două hore şi două scopuri: prima horă pentru o persoană bolnavă, pentru vindecarea magică, iar a doua horă, pentru fertilitatea și pentru distracția spectatorilor. Numele provine de la Rosalia latină (un cuvânt asociat cu ceremoniile anticului Festival de la Rosales Escae), iar dansurile actuale se disting prin tempo rapid, pași mici apăsați – care sunt cei mai obositori – și joc de domnișoare”[491]. Că nu există, nici la noi, nici la bulgari, nici la sârbi umbră de legătură cu obiceiurile latine.

Mult mai apropiată de adevăr, deşi ignoră personajul fundamental al ceremoniei, Zeiţa Vetrei, şi steagul împodobit tainic lângă Arborele Vieţii, este descrierea pe care o făceau, în America, Miron şi Carola Grindea: „Călușarii este, fără îndoială, cel mai vechi și mai impresionant dintre dansurile populare românești. Datorită, totuși, dificultăților enorme de a asimila figurile și mai ales atmosfera magică din jurul acestui dans – numai bărbaților aleși, care au trecut prin încercări ascetice și sunt supuși regulilor stricte de comportament, li se permite să danseze – este mai puțin răspândit decât Hora sau oricare dintre dansurile românilor.

Cu o săptămână înainte de Rusalii, nouă bărbați, aparținând de nouă sate învecinate, sunt selectați de un conducător și inițiați în misticele gesturi și figuri de dans. Aceștia trebuie să poarte cizme înfundate și manșoate, pălării cu panglici și cămăși superb brodate. Dansul propriu începe înainte de răsărit soarelui de Rusalii. Toţi se roagă şi, terminând cu Rugăciunea Domnului, atunci fiecare om depune jurământul sub tecile săbiilor liderului și ale cetașilor, încredințați că astfel vor fi protejați împotriva oricărui rău. Multe caracteristici păgâne, care încă împodobesc acest dans primar, diferă, în mod natural, de la o regiune la alta. De exemplu, în Țara Românească, oamenii nu vorbesc, timp de o săptămână, cât durează dansul”[492].

Ca să nu uit, dar şi pentru a pregăti ceea ce va urma: fiecare căluşar folosea câte un „beţişor de alun înflorat numit piţărău”[493].

Pornind de la precizarea că Dimitrie Cantemir nu a descris, de fapt, „Căluşarii”, ci „Căluşeii” (caii lui Marte, pe care îi întâlnim horind la sărbătorile de iarnă), aşa cum se jucau ei, pe la anii 1700, în sudul Moldovei şi în Basarabia, vă propun să desluşim împreună rădăcina comună a coregrafiilor ceremoniale totemice, prin care se omagiau, prin „cereasca lege planetară, însemnul sigur al dreptăţii şi temelie a naturii”[494], Soarele („ochiul deschis mereu asupra vieţii”[495]), Luna („Dumnezeu cel sfânt… / în Lună plină-o schimba”[496]) şi

488 Ivela, A. L., *Dicţionar muzical ilustrat*, Bucureşti 1927, p. 36
489 Iorga, N., *Istoria poporului românesc*, Bucureşti, 1922, p. 305
490 Herodot, *Istorii*, II, LXIII, p. 160
491 Katsarova, Raina, *Dances of Bulgaria*, New York, 1951, p. 11
492 Grindea, Miron and Carola, *Dances of Rumania*, New York, 1952, pp. 14, 15
493 Iordan, Iorgu, *Dicţionarul limbii române*, Tomul VIII / Litera P, Bucureşti, 1910 şi 1975, p. 670
494 Orfeu, *Legii*, în *Antologia poeziei greceşti*, p. 218
495 Orfeu, *Soarelui*, în *Antologia poeziei greceşti*, p. 190
496 *Soarele și Luna*, Bucureşti-Chişinău, 2004, pp. 21

Pământul („umbrita glie, maica zeilor din cer”[497], „divina Glie, bună mamă de zei şi oameni muritori”[498], „natura, iscusita mamă, zămislitoarea lumii întregi”[499]).

Există o strânsă legătură de rudenie între piţărăi, căluşari şi căluşei, începând cu pregătirea steagului din băţ de alun şi a hainelor de călătorie ritualică, cu formarea cetei din câte nouă tineri (cifra sacră întâlnită şi la pelasgii homerieni, care au nouă frăţii, nouă dansatori în horă, nouă zile de doliu etc.), cu iniţierea cetei într-un loc secret, lângă un copac verde (Arborele Vieţii), unde împodobesc vârful unei lănci lungi (şase metri) cu „unul sau două batice frumos cusute şi o cunună de flori pe suport de plantă ornamentală agăţătoare verde”, iar la „capătul de jos aşează o centură de clopoţei. Lancea, pe toată lungimea ei, este împodobită cu batiste, flori şi ciucuri din lână colorată, toate prinse cu o panglică”[500] colorată, şi terminând cu „colindatul”, pe un itinerariu străvechi, conservat cu fidelitate, prin satele din apropiere.

Toiagul-steag al piţărăilor „trebuie, dacă se poate, să fie de alun şi este împistrit negru şi alb. Împistritura curge, înfăşurându-se, de jos, în sus, ca un şarpe, în fâşii negre şi albe; cele se fac belindu-se coaja băţului, la para focului, după aceea îndepărtând şi cealaltă parte de coajă a băţului, această parte rămâne albă. Băţ de alun se cere să fie pentru aceea căci de alun trebuie să fie şi joarda (nuiaua), cu care se farmecă sau se vrăjeşte (*virgula divinatoria*)”, scria, în 1902, un cărturar ardelean[501], care vedea, în baza scrierilor unor vechi filosofi ai culturii europeni, Rink sau Noik, fie „băţul lui Bachus”[502], fie „băţul lui Ianus” (*Stab de Janus*)[503], băţul de alun „ce-l poartă în mână piţărăii colindători, la Sasca montană, Bocşa montană, Reşiţa montană, Ciclova montană, Moldova montană şi părţile de pe acolo”[504], în vreme ce un alt studiu, semnat de Gabriela Barbu, sesizează, în raport cu consecvenţa itinerariului, că piţărăii „din Jieţ colindă, dintotdeauna, prin Molivis, prin Popi şi prin Androneşti, apoi, pe seară, se întorc în Jieţ”[505].

De ce se folosea pentru steagul şi bâtele piţărăilor şi ale căluşarilor lemnul de alun? Pentru că „ramurile de alun, după credinţa poporului român, în genere, au o putere supranaturală, o putere magică, şi mai cu seamă asupra tuturor şerpilor şi a spiritelor celor necurate”, un „pumn de alune numindu-se căluşer”, iar toate componentele alunului erau sacre, în credinţele vechi: „Cu sucul rămurelelor celor tinere de alun au datină unele românce din Bucovina de-a opări oalele în care pun laptele cel de vacă, zicând că laptele se prinde mai bine şi mai degrabă. / Floarea de alun sau tufa spun femeile că e bună pentru cei beţivi”; „Sâmburi de alună, pisaţi bine, sâmburi de bostan şi sămânţă de mac, amestecate toate, la unu loc cu groscior de vacă şi-ncălzite, dacă se pun la „beşica cea rea”, acesta îndată se coace, sparge şi se trece”[506].

Purtătorul de steag piţăresc sau căluşăresc, numit de Dimitrie Cantemir „stareţ” (dar Cantemir descrie „Căiuţii”, de fapt, şi nu „Căluşerii”, ritualul fiind asemănător), avea, în Bucovina veacului al XIX-lea, două prototipuri şamanice (Mircea Eliade lua în discuţie doar şamanul descris, în 1640, de Marco Bandini), „Solomonarul” şi „Pietrarul”, adversari între ei, în ciuda faptului că făceau, la fel, „tot felul de năluciri, ce păreau minuni, pentru a înşela poporul”, dar poporul „ereticos” – vorba lui Cantemir, „crede că se află un fel de oameni forte

---

[497] Solon, *Legiuitorul*, în *Antologia poeziei greceşti*, p. 30
[498] Orfeu, *Zeiţei pământului*, în *Antologia poeziei greceşti*, p. 201
[499] Orfeu, *Naturii*, în *Antologia poeziei greceşti*, p. 191
[500] Prodanciuc, Robert V., *Piţărăii de la Livezi*, Universitatea Alba Iulia, nedatat
[501] *Colinda, originea şi însemnătatea ei astronomică şi calendaristică*, în *Foaia Diecezană*, Anul XVII, Nr. 51, Caransebeş, 22 decembrie calendar vechi 1902
[502] Rink, *Religion der Hellenen*, Zürich, 1855, tom. II, p. 417
[503] Noik: *Biblische Mythologie des alten und neuen Testaments*, tom. II, p. 381
[504] *Colinda, originea şi însemnătatea ei astronomică şi calendaristică*
[505] Barbu, Gabriela, *Calendar românesc tradiţional*, în *Natura*, nr. 12/2004
[506] Marian, Florea, Simion, *Însemnătatea „alunului” la poporul român*, în *Aurora Română*, nr. 1/1882, pp. 3-8

grozavi şi răutăcioşi, numiţi „Solomonari”, care, în pruncia lor, au petrecut şapte ani, ne-ntrerupt, la întuneric, sub faţa pământului, învățând dintr-o carte diavolească toată *„Solomonaria”*, toate fermecătoriile şi vrăjitoriile de pe lume, iară după al şaptelea an, ies de sub pământ, afară, şi, inspiraţi fiind de spiritul lui „Ucigă-l-crucea” şi dotaţi cu puterea acestuia, se suie, pe aripile vânturilor, în nouri şi încep a purta ploile, însă mai ales furtunile şi grindinele cele mai grozave, mai înspăimântătore şi mai periculoase. El, poporul, crede cum că „Solomonarii” îmblă călare câte pe-un Balaur, cum că fierb gheaţa sau piatra prin nouri, până ce-i face pe aceştia sloiuri, şi apoi încotro voiesc, într-acolo conduc gheaţa, vărsând-o pe terenurile cele rodite şi pe câmpiile cele înflorite, sfărmând toate semănăturile şi pomii cei încărcaţi cu fructe”[507].

Nu trebuie să vă grăbiţi să identificaţi în „Solomonari” şi „Pietrari” vreo rămăşiţă a mitului zalmoxian, pentru că „iniţierea în peşteră” reprezenta, până la ivirea lui Zalmoxis, o tradiţie veche, la care a apelat şi „Minos (care) a fost un imitator al unui Rhadamanthys, din timpuri străvechi”[508], dar şi alţi mulţi şi uitaţi şamani, numiţi „Tomuki”, care „promulgau legile în faţa oamenilor ca şi cum ar proveni de la zei”[509], primii şamani şi legiuitori, care se revendicau ca atare, fiind Zalmoxis şi scitul Anacharsis, care se pretindeau „înţelepţi ai voinţei zeului” (Cerurilor)[510]. Ei beneficiau de sprijinul „soţiilor cereşti”[511], „raportul şaman – soţie cerească”[512], în „a vedea spiritele”[513], determinând, după coborârea lui Dumnezeu pe pământ („Transcendentul care coboară” [514] – cum îl numea Blaga), „zeitățile niciodată chemate pe nume, care adastă și aleargă totdeauna pe căi rele, elele sau ielele, care se mai cheamă eufemistic și frumoasele, blândele”[515], populând, în sacralitatea creştinismului, cu eresuri păgâne, rapid adoptate de creştinism, precum „Sânzienele (care) amintesc scopul de altădată al întrunirilor: celebrarea divinității agrare și ocazii de întâlnire și cunoaștere a tinerilor în vederea căsătoriei (Târgul de Fete); vânzarea unor produse (Târgul Cireșelor, Târgul Cepelor). Spre deosebire de Nedeile sau Sântiliile carpatice care erau dedicate în luna iulie unui zeu solar și pastoral indo-european, Târgul de Sânziene era dedicat, în luna iunie, unei zeițe agrare de origine neolitică”[516], sau Rusaliile, „Spirite feminine ale morților care apar noaptea, între Paște și Rusalii, înainte de cântatul cocoșilor, sinonime cu Ielele, Zânele, Măiestrele, Frumoasele, Șoimanele, Miluitele, Dânsele, Cele Sfinte, Cele Nepomenite, Doamnele, Puternicele, Fetele Câmpului, Împărătesele Văzduhului, Ursoaicele, Vântoasele”[517].

Toate aceste sărbători, care ţin de eresurile medievale şi nicidecum de cele primordiale, îşi au importanţa lor în înţelegerea horelor primordiale, din moment ce se pot identifica în aceste „obiceiuri, credințe, acte rituale și practici magice, specifice scenariului ritual de înnoire a timpului în ziua de Sânziene”[518], „umblatul cu făclia”[519] însemnând mult mai mult decât trimiteri la Soare şi la „sora Soarelui și stăpâna zilelor”, numită la români Sânziana sau Cosânzeana[520], pentru că „Soarele şi Luna (sau cupa), sărbătorite simbolic prin

---

507 Ibidem
508 Strabon, *Geografia*, II, X, 6, p. 446
509 Strabon, *Geografia*, II, X, 19, p. 454
510 Strabon, *Geografia*, II, III, 5, p. 166
511 Eliade, Mircea, *Şamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*, Humanitas, 1997, p. 87
512 Ibidem p. 88
513 Ibidem p. 93
514 Blaga apud Vulcănescu, Romulus, *Mitologie Română*, București, 1987, capitolul *11. Imanentul care urcă*, p. 362
515 Iorga, N., *Istoria poporului românesc*, București, 1922, p. 299
516 Ghinoiu, Ion, *Dicționar Mitologie română*, București, 2013, p. 280
517 Ibidem p. 238
518 Ibidem p. 251
519 Ibidem p. 252
520 Iorga, N., *Istoria poporului românesc*, București, 1922, p. 295

focuri, sunt foarte intim legate între ele; este dificil să le separăm”[521], după cum o consacră, într-un mod mai mult decât remarcabil, şi ca mitologie, surprinzătoarea memorie a românilor de dincolo de veacuri (cu cei „nouă cai / care noaptea pasc în rai” – caii lui Marte, din care derivă şi „Căiuţii”, pe care Cantemir i-a confundat cu „Căluşarii”, drept variantă moldovenească, şi „Căluşarii”, şi „Piţărăii”):

Umbla, frate, mândrul Soare,
Umbla, frate, să se-nsoare
Nouă ai
Pe nouă cai
Care noaptea pasc în rai.
Umbla cerul şi pământul
Ca săgeata şi ca vântul,
Dar toţi caii-şi obosea
Și potrivă nu-şi găsea
Ca sora sa, Ileana,
Ileana Consânzeana,
Ce-i frumoasă ca o floare
Într-o iarnă fără soare.

„Surioară Ileano,
Ileano Cosânzeano,
Haideţi să ne logodim,
C-amândoi ne potrivim
Şi la plete şi la feţe
Şi la dalbă frumuseţe,
Eu am plete strălucite,
Tu ai plete aurite,
Eu am faţa arzătoare,
Tu, faţa mângâietoare!”.

„Alei, frate luminate,
Trupuşor făr’ de păcate,
Nu se află-adevărat
Fraţi să se fi cununat.
Cată-ţi tu de cerul tău
Şi eu de pământul meu,
C-aşa vrut-a Dumnezeu!”.

Soarele se-ntuneca,
Sus, la Domnul, se urca,
Domnului se închina
Şi din gură cuvânta:

„Doamne sfinte
Şi părinte!
Mie timpul mi-a sosit,
Timpul de căsătorit,

[521] Murray-Aynsley, Harriet, G. M., *Symbolism of the East and West*, London, 1900, p. 29

Şi potrivă n-am găsit
Ca soră-mea Ileana,
Ileana Cosânzeana”.

Domnul sfânt îl asculta
Şi de mână mi-l lua
Şi prin iaduri mi-l purta,
Doar că l-ar înspăimânta,
Şi prin rai încă-l purta,
Doară că l-ar încânta,
Apoi Domnul Dumnezeu
Cuvânta cu graiul său,
Iar când Domnul cuvânta,
Lumile se deştepta
Şi cu drag îl asculta.
Cerurile strălucea,
Norii din senin pierea:

„Soare, Soare luminate,
Trupuşor făr’ de păcate,
Raiul tu l-ai petrecut
Şi prin iad încă-ai trecut,
Ce mai zice gândul tău?”.

„Zice ca sufletul meu,
Aleg iadul chiar de viu
Numai singur să nu fiu,
Ci să fiu cu Ileana,
Ileana Cosânzeana!”.

Soarele se cobora,
La sora lui se oprea,
Mândră nuntă pregătea,
Pe Ileana şi-o gătea
Cu peteală de mireasă,
Cunună de-mpărătească,
Şi rochiţa neţesută,
Din pietre scumpe bătută.

Apoi mândri, el şi ea
La biserică mergea,
Dar când nunta se făcea,
Vai de el, amar de ea!
Candelele se stingea,
Clopotele se dogea,
Sfinţii faţa-şi ascundea,
Preoţi în genunchi cădea.

Iar mireasa, vai de ea!,
Frig de moarte-o cuprindea

Căci o mână se-ntindea
Şi pe sus o ridica
Şi-n mare mi-o arunca!
Valurile bulbucea,
Iar prin valuri cum trecea
Mreană de-aur se făcea!

Soarele se-nălţa sus,
Se lăsa tot spre apus,
Şi-n mare se cufunda
La soră-sa Ileana,
Ileana Cosânzeana.
Iar Dumnezeu cel sfânt,
Sfânt în cer şi pe pământ,
Mâna-n valuri că băga,
Mreana-n mână-o apuca
Şi-n ceruri o arunca
Şi-n Lună plină-o schimba,

Apoi bunul Dumnezeu
Cuvânta cu graiul său;
Iar când Domnul cuvânta,
Lumile se spăimânta,
Mările se tupila,
Munţii se cutremura,
Cerul se întuneca:

„Tu, Ileană Cosânzeană,
Sufleţel fără prihană,
Şi tu, Soare luminate,
Trupuşor făr' de păcate!
Cu ochii să vă zăriţi,
Dar să fiţi tot despărţiţi.
Zi şi noapte, plini de dor,
Arşi de foc nestingător,
Veşnic să vă alungaţi,
Cerul să cutreieraţi,
Lumile să luminaţi!"[522].

Mărturia lui Dimitrie Cantemir[523] despre „jocul cu eres… în care jucăuşii se cheamă căluşei"[524], cumulată „zidirea muntelui în munte" de la Densuş (Haţeg) şi de la Lespedea

---

[522] Alecsandri, Vasile, *Poezii populare ale românilor*, Bucureşti-Chişinău, 2004, pp. 21, 22
[523] *Scrisoarea Moldovei / de / Dimitrie Cantemir / Domnul ei / Editată întâi la anul mântuirii 1825, August în 19*, Volumul II, Iași, 1868, pp. 256-258
[524] „Osebit de jocurile acestea, ce se obișnuiesc pe la veselii, mai sunt și alte jocuri cu eres, alcătuite cu număr nepotrivit, adică 7, 9, 11, în care jucăușii se cheamă călușei și se adună o dată într-un an, se îmbracă în haine femeiești, pun pe cap cunună de pelin, împletită și împodobită cu alte flori, vorbesc cu glas femeiesc, și, ca să nu se cunoască, își învelesc fața cu pânză albă și în mâini poartă sabie goală, ca să taie cu dânsa oripecine ar cuteza să le descopere fața, căci puterea aceasta le-au dat-o lor un obicei vechi, așa încât nimeni nu-i poate trage la judecată când fac vreo ucidere întru acel chip.

(Dâmboviţa) şi cu tradiţiile populare de până mai ieri, pot înlesni descifrarea căii primordiale a populaţiilor din Carpaţi, pe care o numim Datină. Ca mister desprins din ceremoniile totemice iniţiale, „căluşeii" moldovenilor şi „căluşarii" muntenilor şi ai ardelenilor (includ, aici, şi piţărăii), reprezintă acelaşi mesaj mitic ancestral. „Misterele, a spus Platon, au fost stabilite de către bărbaţi de mare geniu, care, la începutul veacurilor, s-au străduit să-i iniţieze pe semenii lor în puritate, pentru a ameliora cruzimea vieţii, pentru a înălţa morala şi pentru a rafina manierele, astfel încât să limiteze societatea prin legături mai puternice decât cele pe care legile omeneşti le impuneau"[525], iar elementele purificatoare ale „jocului de eres", deci de credinţă solară străveche, „Căluşeii-Căluşarii", diferă doar prin etimologie şi prin costume, în Moldova, ca şi în Polonia, păstrându-se simbolistica centaurului, iar în Muntenia, ca şi în Bulgaria şi în Serbia, portul arnăuţesc, cu etimologie legată de practicile magice în care se folosea alunul (Simion Florea Marian spunea că sinonim pentru „căluşer" ar fi „pumn de alune", referindu-se, de fapt, la „ciorchinii" de alune, adunaţi ca atare din crengi – definiţiile din DEX sunt absolut dezastruoase).

Cantemir spune că jucăușii „se îmbracă în haine femeiești", indus în eroare de valtrapul care continuă de la gâtul căluţului, în intenţia de a sugera configuraţia de centaur, pe care şi-o însuşeau cetaşii. În Polonia, un singur personaj, purtând sceptru în mână şi sabie la brâu, are această costumaţie, cetaşii purtând costume de ostaşi, cu steaguri şi cu săbii, ba chiar şi cu suliţe. În Moldova, doar căpetenia nu poartă căluţ, pe când cetaşii, toţi, în unanimitate. S-ar putea crede, la caz de pripeală, că moldovenii au luat „Căluşeii" de la poloni sau invers, dar există nişte mărturii care explică mai mult decât credibil ce înseamnă misterul „Căluşei-Căluşari":

În templul ancestral de la Densuş, „figura calului, reprodus de mai multe ori, pare să spună că a fost ridicat de oamenii unui războinic"[526], dar, deşi „există fragmente ale câtorva altele, niciunul dintre ele nu oferă nici o idee despre istoria clădirii și nici o indicație asupra zeului căruia i-a fost dedicat templul, cu excepția cazului în care calul din capătul primului stâlp nu îl sugerează cumva pe Marte ca patron"[527]. Deci, după simbolurile din interiorul ziguratelor carpatice, „figura calului" este sugestia lui Marte, planetă care patronează, după cum ştie toată lumea, luna martie, lună în care calul, sugestia lui Marte, deşi „încreştinat" masiv sub aura Sfântului Toader, păstrează elemente, deşi alterate, ale misterului „Căluşei-

---

Povățuitorul cetei se cheamă stareț, și cel de al doilea, primicer, care își are datorie să întrebe ce fel de joc poftește starețul, și apoi să-l spună celorlalți, în taină, ca să nu audă norodul numele jocului, până când nu îl va vedea cu ochi, pentru că ei au mai mult de o sută de sărituri, din care unele așa de potrivite, încât acia care joacă să pară că nu se ating de pământ, ci se poară în văzduh.
Cu acest fel de urmări, cu jocuri și cu salturi, prin toate târgurile și satele, petrec acele 10 zile, care sunt între Praznicul Înălțării și al Pogorârii Sfântului Duh. Întru această vreme, nu se culcă ei nicăieri, fără numai supt streșinile bisericilor, căci zic ei că, de se vor culca în alt loc, ar fi chinuiți de strigoaice; și când se întâlnesc pe drum două cete de călușei, bat război una cu alta, până ce ceata ce biruita ce biruia face loc celeilalte; și după ce fac învoială de pace, apoi ceata biruită este supusă celeilalte nouă ani; iar întâmplându-se să se omoare vreunul la acest fel de bătaie, atunci nu se încape judecată și nici judecătorul nu întreabă pe cel ce a făcut uciderea.
Cel ce intră în vreo ceată de aceste, trebuie nouă ani de-a rândul să se afle adunat împreună, iar întâmplându-se să nu se arate vreodată, atunci zic ceilalți că este chinuit de duhuri rele și de strigoaice.
Prostimea cea ereticoasă crede cum că au putere să gonească acel fel de boli și, spre vindecare, fac întru acest chip, adică: aștern mai mulți la pământ pe acel bolnav, început a sări cu cântice, și, la o notă anume a cântării, îl calcă fiștecare, de la cap până la călcâi, și, mai pe urmă, îi zic niște cuvinte alcătuite de dânșii înadins, poruncind beteșugului să se depărteze. După ce fac ei aceasta de trei ori în trei zile, apoi urmează lucrarea pe care o nădăjduiesc ei. Și așa, întru acest chip, cu prea puțină osteneală se pot vindeca bolile cele mai grele care se împotrivesc meșteșugului doftoricesc. Asemene lucrare are și nădăjduire în farmece"

[525] Wright, Dudley, *The Eleusinian Mysteries & Rites*, Fort Newton, USA, London, 1905, p. 14

[526] Gerando, A. de, *La Transylvanie et ses habitans*, Paris, 1845, în capitolul *Vallée de Hàczeg. Demus. Várhely (Sarmizegethusa). Mosaïques. Costumes*, p. 370

[527] Paget, John, *Hungary and Transylvania / with remarks on their condition, social, political and economical*, London, 1855

Călușari". Începând din 14 martie, se sărbătoreau „Caii lui Sân Toader", prin nopți și zile de purificare, precum „Marţea Sântoaderului", „Vinerea Sântoaderului", „Joia Iepelor" şi „Sâmbăta Sântoaderului", sărbătorite prin aprinderea focurilor ritualice, inclusiv a „roţii de foc"; opt feciori, îmbrăcaţi în straie frumoase, cu copite în opinci şi cu cozi de cal în nădragi, conduşi de un al nouălea fecior, numit „Sântoaderul cel Mare" sau „Sântoaderul cel Şchiop", închipuiau o „herghelie divină", care loveau cu „copitele" fetele dornice de joc. În „Vinerea Sântoaderului", încă din zori, fetele neprihănite scotea rădăcina Omanului, bună pentru leacuri, vrăji, descântece şi frumuseţe. „Sântoaderul cel Mare" sau „Sântoaderul cel Şchiop", adică Marte, se sărbătorea în 18 martie, iar conducătorul cetaşilor mima propria lui sărbătoare. Şi i se cuvenea, el fiind „stareţul" lui Marte, după cum zice, indirect, Cantemir.

De ce era sărbătorit Marte, în templul Temeliei Cerului și a Pământului (*Temple of the foundation of Heaven and Earth*)? Pentru că atunci „când Soarele, Zeul Cerului, a văzut templul de piatră din munţi, care îi fusese închinat… a mers la Puternicul Dumnezeu" (p. 159), ca „să-l arunce deoparte", iar în bătălia cosmică, „puternică este lupta, puternică este lupta! Vacarmul cerului aduce foamete şi moarte pe pământ" (p. 159), dar puternicul Dumnezeu acceptă, în finalul confruntării cosmice, ca Soarele să aibă un templu în munte, cu „scaunele şi masa lui" (p. 161), cum se zice în compoziţia mitologică hitită „Cântecul lui Ullikummi"[528], unul dintre cele mai bine păstrate texte literare hurriene, cu Venus preoteasă (steaua în şase colţuri, de pe bisericile creştine) şi cu Marte paznic al templului (steaua în cinci colţuri, de pe aceleaşi biserici).

În toate jocurile căluşereşti din Moldova, din Muntenia, din Ardeal, din Polonia, din Bulgaria sau din Serbia (în ţările slave căluşarii se numesc rusali), „stareţul", fie călare, fie pedestru, dar individualizat ca şef al cetaşilor, îl simbolizează şamanic pe Marte, care, împreună cu ostaşii săi, păzeşte muntele şi „zidirea muntelui în munte", adică templul zigurat. Iar toate ritualurile de purificare, patronate de Marte, erau închinate Sfântului Soare prin aprinderea focurilor şi a „roţii de foc" – ca în „sărbătoarea candelelor aprinse" a felahilor egipteni[529], inclusiv în veacurile de eresuri creştine de genul „Caii lui Sântoader", prin care s-a izbutit îmbrâncirea lui Marte şi a centaurilor sub colbul uitării, bine bătucit de Sfântul Teodor. În aparenţă, căluşarii moldoveni au dispărut fără urmă, în afara celei din cartea lui Cantemir; dar ei trăiesc, transformaţi într-o „tradiţie de Anul Nou", pe care o practică doar copii, „Căiuţii".

„Sărbătoare necreştinească, pe care o cinstesc unii români din Bucovina sub numele de rusalii sau paştele rohmanilor"[530] (rahmanilor, rugmanilor), deci al Blajinilor sau Îndurătorilor, cum se zice în mahomedanism, datorită confuziei receptării numelui lui Allah şi a principalei lui caracteristici din versetele „Coranului", „Er Rahman" (Cel Îndurător), ca reprezentând două identităţi sacre diferite, este dedicat, în credinţa primordială, respiraţiei Spiritului Universal, pentru că „respiraţia este durata de viaţă a fiinţelor"[531], respiraţia numindu-se în sanscrită „Brahman", cu trimitere la Îndurător, Blajin, drept caracteristică esenţială şi primordială ai celor care s-au identificat cu „un Mare Spirit şi care, deşi aveau dansuri, nu au avut ceremonii totemice… nici o magie, nici ritualuri iniţiatice"[532], primind de la Marele Spirit – „El este numit „Tatăl tuturor", în limba noastră (a vikingilor – n. n.), dar în antica Agard (Grădina Raiului), el avea 12 nume"[533], inclusiv pe cel de Svidar, adică

---

[528] Guterbock, Hans Gustav, *The Song of Ullikummi Revised Text of the Hittite Version of a Hurrian Myth*, Chicago, 2009
[529] Herodot, *Istorii*, II, LIX
[530] Iordan, Iorgu, *Dicţionarul limbii române*, Tomul IX / Litera R, Bucureşti, 1910 şi 1975, p. 522
[531] *Taittirîyaka-Upanishad*, XIV, 1, 56, în *The Upanishads*, I / *Katha, Isa, Kena şi Mundaka*, traducere din sanscrită de F. Max Muller, Oxford, 1884
[532] Churchward, Albert, *The Origin and Evolution of Primitive Man*, London, 1912
[533] Young, Jean I., *The Prose Edda*, Cambridge, 1954, p. 16

Îndurătorul, Blajinul – particularitatea de blajini, dar cărora li se poate desluşi adoraţia cosmică a Marelui Spirit, căci „funcţie de înmormântarea cu faţa spre sud sau spre nord identifică mituri lunare sau solare”. Deja, pe Axa Lumii, cu toate sinonimiile ei, care intersecta Calea Vieţii – ambele la fel de sacre[534], formând împreună crucea, cu precizarea că pe Axa Lumii, Timpul, care este Creatorul, a marcat „două căi, de nord şi de sud; calea din sud este Calea Strămoşilor (deci, solară, a solstiţiului de vară – n. n.), calea din nord este Calea Astrală, Calea Nemuririi”[535] (deci, lunară, a solstiţiului de iarnă – n. n.).

Ce legătură există între chestiile astea indice şi Datina noastră, a glorioşilor descendenţi ai daco-romanilor? Rădăcina comună a „datului” iniţial, „Cereasca lege planetară, însemnul sigur al dreptăţii şi temelie a naturii”[536], care li se datorează Blajinilor, adică a protopărinţilor omenirii, încă sărbătoriţi în Bucovina de odinioară, parcă în ciuda slavonelor rusalii. În limbile slavone (Iordan, apud Marian), „Русалке” înseamnă „Sirenă”, deci „Zână a Apelor”, Iordan preluând şi un termen entomologic, în care „rusalie” înseamnă „efemeră”, şi preluând, în exemplificări din Damé („Cega se hrăneşte mai ales cu rusalii”) şi din Antipa („Larvele de rusalii se găsesc întotdeauna în maluri, la o adâncime de 6-8 metri”). Tocmai de asta, în spaţiul slavon, Duminica Mare sau Rusaliile se sărbătoreşte prin „praznike”[537].

Şi mai există încă un eres slavon, conform căruia, „Rusaliile sunt trei fete de împărat, care au ciudă asupra oamenilor fiindcă nu au fost băgate în seamă de dânşii în cursul vieţii lor”[538], aceleaşi, în toate credinţele iniţiale, numite, la români, „ursitoare”, deci „nenumitele”, cum zicea Iorga, care stabilesc destinul fiecărui om în parte, pe Calea Vieţii. Numai că popoarele mărturisitoare au reţinut şi numele, şi identitatea „nenumitelor” noastre. De pildă, la neamurile nordice, din care se trag vikingii, eresul slavon al „celor trei fete de împărat” - Rusaliile, a fost lămurit cât se poate de clar: „Există trei fecioare ursitoare (trecut, prezent şi viitor), care decid destinul oamenilor”[539], iar în spaţiul sanscrit formularea este axiomatică: „Trecutul şi prezentul sunt o stare de somn, dar existăm şi în trecut, şi în viitor, prin spiritul nemuritor”[540].

Încredinţat fiind că „zeitățile niciodată chemate pe nume, care adastă și aleargă totdeauna pe căi rele, elele sau ielele, care se mai cheamă eufemistic și frumoasele, blândele” nu au fost altceva, pe calea stufoasă şi „ereticoasă a prostimii”, cum zicea Cantemir, decât „soțiile cerești” ale șamanilor[541], ale bărbaţilor care „făceau tot felul de năluciri, ce păreau minuni, pentru a înşela poporul”, cum scrie în „Triod”, „oameni foarte grozavi şi răutăcioşi, inspiraţi fiind de spiritul lui „Ucigă-l-crucea” şi dotaţi cu puterea acestuia… Aşa cred Românii noştri!”[542], încredinţat, deci, că toate aceste eresuri slavone, promovate şi impuse de ortodoxism, „proces de iudaizare şi de păgânizare a creştinismului primitiv”, prin acapararea „masivă a simbolurilor şi a elementelor cultuale solare sau caracteristice structurii misterelor”[543], au avut ca scop distrugerea „religiei dintotdeauna”, cum o numea Augustin, pe care omenirea începuse să o numească, după calitatea de trimis a lui Iisus, creştinism, Iisus fiind, după acelaşi Augustin, „Soarele Dreptăţii”, pentru că:

---

[534] „Acolo, de unde răsare soarele, şi acolo, unde soarele apune, toate acestea sunt cuprinse de Deva şi nimeni nu trece dincolo”, scrie în *Katha-Upanishad*, III, 9, 16

[535] *Prashna-Upanidhad*, 2, p 40

[536] Orfeu, *Legii*, în *Antologia poeziei greceşti*, p. 218

[537] Iordan, Iorgu, *Dicţionarul limbii române*, Tomul IX / Litera R, Bucureşti, 1910 şi 1975, p. 630

[538] Alecsandri, Vasile, *Poesii populare ale Românilor*, carte închinată Doamnei Elena în octombrie 1862, Bucureşti, 1867, p. 214

[539] *The Prose Edda*, Traducere de Jean I. Young, Cambridge, 1954, p. 12

[540] *Katha-Upanishad*, 2, p. 35

[541] Eliade, Mircea, *Şamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*, Humanitas, 1997, p. 87

[542] Marian, Florea, Simion, *Însemnătatea „alunului” la poporul român*, în *Aurora Română*, nr. 1/1882, pp. 3-8

[543] Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, Univers, Bucureşti, 1978, p. 154

„1. Cerurile spun slava lui Dumnezeu şi facerea mâinilor lui o vesteşte tăria.
2. Ziua zilei spune cuvânt, şi noaptea nopţii vesteşte ştiinţă.
3. Nu sunt graiuri, nici cuvinte, ale căror glasuri să nu se audă.
4. În tot pământul a ieşit vestirea lor, şi la marginile lumii cuvintele lor.
5. În soare şi-a pus locaşul său; şi el este ca un mire ce iese din cămara sa.
6. Bucura-se-va ca un uriaş, care aleargă drumul lui.
De la marginea cerului ieşirea lui, şi oprirea lui până la marginea cerului; şi nu este cine să se ascundă de căldura lui”[544].

Acelaşi principiu, în străvechimile sumeriene: „Soarele este lebăda care locuieşte în Cer; el este sacrificiul (focul), vatra locuinţei, el locuieşte în oameni, în zei, în sacrificii, în Cer, în Apă, pe Pământ şi pe Munte. El este adevărul cel mare”[545].

Legendara Nedeea Cetate, în care Blajinii „convieţuiau în armonie”[546], „întâia seminţie de oameni cuvântători (care) a fost de aur”[547], pentru că vieţuia în epocile în care Soarele răsărea din Constelaţia Leului (de aici, „Colindul Leului”), „nici vorbă s-aducă zeilor cinstire”[548], încă mai există pe câte o culme a Carpaţilor, de regulă numită, acum sau odinioară, „Măgura”, catalogată drept „cetate dacică” a „sistemului dacic de apărare”, de parcă dacii ar fi fost atât de naivi, încât să zidească cetăţi nu la intrarea în văi, ci în creştetul munţilor, acolo unde, şi fără să se adăpostească după ziduri, nu i-ar fi căutat nimeni niciodată. Nedeea Cetate, multele Nedeea Cetate de pe crestele Carpaţilor, în marea lor majoritate deja ocrotite de rădăcinile codrilor, cum e cazul celei de pe Măgura de la Gura Humorului, înseamnă, fiecare în parte, câte un „ziqqurat” – „zidirea muntelui în munte”, cu mult anterioare celor egiptene şi sumeriene, care, ca şi cele din Carpaţi, înseamnă zidirea Muntelui Ceahlău pe măgurile munţilor. Pentru că incintele pătrate şi „circulare descoperite de arheologi, majoritatea cocoțate pe crestele munților, ele au jucat același rol, de locuri sacre de contact cu divinitatea”[549], pentru că „Nedeile, la rândul lor, care erau urcări duminicale pe munte, și-au pierdut semnificația magico-mitică de ascensiuni spre cer, pentru faptul că Munții Carpați, coloana vertebrală a Daciei antice, au dobândit în perioada feudală hotare nefirești în corpul biospiritual al poporului român. Așa se face că, din *urcări pe munte pentru contact direct cu cerul și rugăciuni* lipsite de intermediari învestiți cu asemenea ocupații, nedeile au devenit un fel de *întruniri cu scopuri practice, de schimburi de bunuri economice, de legături profesionale, de obiceiuri pastorale și de încuscriri* ”[550].

La ce ar folosi dezvelirea ziguratelor carpatice de sub rădăcini şi pământ, precum şi reconstituirea ceremoniilor totemice şi a misterelor care se săvârşeau, în zorii spiritualităţii omenirii, pe măgurile Carpaţilor? Dacă nu găsiţi singuri răspunsul, nu-i bai: haida-dârda, dâr, dâr da! Sfârşit.

[544] *Biblia* ortodoxă, *Psalmi*, 18 (al lui David)
[545] *Katha-Upanishad*, IV, 2, 18
[546] Hesiod, *Munci şi zile*, p. 43
[547] Hesiod, *Munci şi zile*, p. 43
[548] Hesiod, *Munci şi zile*, p. 46
[549] Vulcănescu, Romulus, *Mitologie Română*, București, 1987, capitolul *11. Imanentul care urcă*, p. 357
[550] Vulcănescu, Romulus, *Mitologie Română*, București, 1987, capitolul *11. Imanentul care urcă*, p. 359

„Pentru a uni vremurile vechi cu vremurile noi”

Cântecele noastre, toate venind „dintr-o antichitate foarte veche”[551], drept „monument sacru de credință pentru a uni vremurile vechi cu vremurile noi, arată cum o națiune pune în faţa prezentului trofeele eroilor săi, speranţa gândurilor şi floarea sentimentelor sale”[552], ne-au ţinut loc de identitate, în vremurile în care istoria provinciilor ţării noastre „politica a șters-o din istorie”, patria rămânând, mereu şi mereu, pentru neamul nostru urgisit „doar un vis, o amintire sau o speranță”[553]. De-a lungul veacurilor şi chiar pentru tentativele de a ne afla,

---

551 „Domnul Vasile Alecsandri, consultat cu privire la autenticitatea cântecelor adunate de el și la metoda pe care a urmat-o în publicarea lor, ne-a trimis cu drag două scrisori, dintre care credem că ar trebui să oferim câteva extrase aici. / „Poeziile populare din România sunt opera barzilor necunoscuţi; nu au o anumită datare; dar unele vin dint-**o antichitate foarte veche**. Le-am colectat, de-a lungul mai multor ani, chiar din gura oamenilor. Sunt scrise în limba națională, limba pe care o mai vorbim și astăzi, și s-au transmis din generație în generație, cum ar fi povestirile populare, proverbele ș.a. / Nu le-am făcut nici o modificare, cu excepția câtorva versuri, adăugate de țiganii de unde le-am cules, pe care am crezut că ar trebui să le tai. Am făcut, pentru unele dintre aceste poezii, ceea ce face un bijutier pentru pietrele prețioase. Am respectat subiectul, stilul, forma și chiar mai multe rime incorecte, care fac parte din caracterul lor. Departe de a le aranja, în conformitate cu gustul modern, le-am păstrat ca pe niște bijuterii de aur, pe care le-aş fi găsit acoperite cu rugină și aplatizate. Am făcut ca petele să dispară și le-am dat strălucirea inițială. Acesta este tot meritul meu. Comoara aparține oamenilor, care singuri ar putea produce astfel de creaţii minunate. / Știu că francezii sfidează poezia populară din străinătate, de când dl Prosper Mérimée a publicat, sub numele de *Guzla*, o colecție de cântece ilirice, compilate de el însuși. Dar se poate convinge oricine că, dacă binecuvântata naştere m-ar fi înzestrat cu un geniu suficient de puternic pentru a compune *Mioriţa, Toma Alimoş, Mihu Copilul* etc., aş fi făcut o onoare din aceasta și aș fi fost suficient de egoist pentru a le publica sub numele meu” (Cratiunesco, Jean, *Le peuple roumains d'après ses chants nationaux*, Deuxieme Édition, Paris 1874, pp. 527, 528).

552 „Cântece populare, exclama nemuritorul poet Adam Mickiewicz, **monument sacru de credință pentru a uni vremurile vechi cu vremurile noi, arată cum o națiune pune în faţa prezentului trofeele eroilor săi, speranța gândurilor și floarea sentimentelor sale**. ... O, cântec popular, ai o voce și aripi ca arhanghelii; de multe ori ai și arme ca ei! Flacăra pârjoleşte lucrările câmpului; briganzii jefuiesc comoara; dar melodia scapă pentru totdeauna și trece prin oameni. Dacă sufletele degradate nu știu să o hrănească cu dorință și speranță, ea fuge în munți, se agață de ruine și, de acolo, vorbește despre timpul trecut. În același fel, privighetoarea a zburat dintr-o casă arsă și s-a oprit, o clipă, pe acoperiș; dar dacă și acoperișul cade, pasărea fuge în pădure și, din mijlocul ruinelor, din mijlocul mormintelor, cântă călătorilor, cu o voce răsunătoare, cântecul ei plin de trăire” (Cratiunesco, Jean, *Le peuple roumains d'après ses chants nationaux*, Deuxieme Édition, Paris 1874, pp. 59, 60).

553 „**Nimic nu poate reuși să șteargă istoria țării lor românești, pe care politica a șters-o din istorie. Patria lor a fost doar un vis, o amintire sau o speranță**. Dar ea trăia în viața lor de zi cu zi, în gândul și în cântecele lor de acasă, care erau la fel de inscripționate pe albul sabiei lor. Nu au văzut niciodată altceva decât durerea sau bucuriile patriei. Chiar și azi, ceea ce văd mai presus de toate este pământul lor viu, despre care vorbesc ca despre o ființă iubită, căreia i se adresează, pe care o invocă și pe care o evocă. Nu se auzea nimic altceva în vocile oamenilor care îmi spuneau povestea lui Ștefan cel Mare. Nu există nimic altceva în **muzica făcută din lacrimi și scântei, din care lăutarii au păstrat ritmul aprins**. Au fost văzuți la Paris acești muzicieni cu un ten bronzat și ale căror degete crăpau. Au amuzat Parisul luxos, în Sabatul internațional, cântându-i ecourile văilor lor îndepărtate, unde visul plutește și se agață de copaci ca aurul dimineții. Parisul era încântat de tonul ciudat al acestor cântece care spuneau povești pe care Parisul nu le știa și nu le înțelegea. Dar acest Paris, de pe strada Cairo, a venit acolo pentru a căuta senzații, nu pentru a înțelege. Ritmul instrumentelor îl interesa mai ales. Iar flautul de trestie l-a fermecat. Acest flaut se referă la starea țăranilor români. Ţiganii maghiari au rămas producători de cazane, iar muzica lor este un poem din bronz. Lăutarii au găsit printre pădurile din România dulcele flaut pastoral. Iată ecourile pământului iubit, ale pământului fertil și martirizat: trestia suspină, respiră pentru a cânta lamentoul poporului invadat, condus înapoi în munte, departe de grâul său, care nu va mai hrăni copii. Parizianul nu a avut timp, pe strada Cairo, să se oprească la aceste detalii. El a văzut în cântecul acestui nai fermecat o invitație a zeului Pan, un cântec bine pus la punct, înconjurat de o muzică de eroism, de lacrimi și de strigăte de durere. Parisul a transpus pentru nevoile sale personale, ca un locuitor de oraș corupt, o poezie tradițională, unde un popor întreg, tânăr și nefericit de șase secole, a găsit elementele vieții lui publice și sursa regenerării lui. Printre legendele povestite de naiul lăutăresc, Parisul a auzit și această poveste a lui Ștefan cel Mare, pe care mama sa refuza să îl recunoască și să îl adăpostească. Ştefan, epuizat, nu mai îndrăznea să lupte,

înţelege şi defini istoria, cântecele noastre au însemnat „aproape singurele arhive ale ţării noastre”[554], arhive pe care le spulberăm prin ignoranţă sau prin legendări patriotarde, menite să ne ţină loc de memorie. Cântecele noastre, „cândva închinări cu onoare şi demnitate”, adică… *arcana* (ceea ce numim *Arcanul* era *Taina naşterii şi renaşterii*[555], dansată de perechi, în înşiruiri lunare), descind din tentativele omului metafizic de a intra în armonie cu universul sau, cum scria Odobescu, din „acel cult al naturii fizice, ascuns sub o poetică legendă”, dar străvechile cântece ritualice ale Europei boreale şi nu doar ale românilor „au pierit cu totul în amintirea modernă, decolorate, risipite şi nimicite prin ideile mai înalte şi mai morale ale religiunii creştineşti. Aceasta a fost soarta tuturor credinţelor religioase ale păgânilor (*pagane*, în latină, înseamnă *sate* – n. n.), câte s-au păstrat în sânul popoarelor din timpii noi: sau că zeităţile lor protectoare au căzut sub urgia creştinilor şi *Demonii* şi *Idolii* lor, odinioară plini de daruri şi de virtuţi, au devenit spirite duşmane şi infernale, sau că tradiţiunile şi practicile lor religioase, despodobite de înţelesul lor sacramental, au rămas în popor ca nişte simple legende şi obiecte casnice şi câmpeneşti”[556].

Cântecele noastre, cu o muzică aparent simplă, dar numai în faza târzie a lăutărismului secolului al XIX-lea, păstrau, chiar şi în vremea lui Dimitrie Cantemir şi, cu atât mai mult, în cea a lui Ştefan cel Mare, frazarea amplă şi dibace a muzicii preclasice de tip *romanesca*, funcţionalitatea ei fiind divers-ritualică, aceleaşi melodii fiind regăsite şi în colindele laice, şi în repertoriul căluşeresc, şi în cel al ritualurilor de nuntă, întotdeauna desfăşurate în jurul *arborelui cosmic*, pe care îl reprezenta *steagul* – băţul încrustat spiralat în alb şi verde (coaja), în vârful căruia se atârnau năfrămi şi diverse simboluri totemice, inclusiv *capul de cal* cioplit în vârf, simbolizându-l pe Marte, pe „Centaurul Negru” sau „Călăreţul Negru”, cum se numea, din proprie iniţiativă, primul iniţiator în astfel de ceremonii şi al conceptului „Nirvana” sau „Paradesha”, legendarul *Kali Calusar*[557].

Povestea aceasta a cântecului primordial este, de fapt, „Biblia Românilor”, deci o istorie şi o respiraţie a propriilor noştri străbuni, este o *Arcana* (în latină, în engleză, în sanscrită înseamnă *mister, secret, taină*) doar de generaţiile noastre de strămoşi păstrată, chiar

---

crezând că va fi zdrobit. Sosește la mama lui, noaptea, cerând azil. Dar el este lăsat la ușă. Mama lui nu-l va recunoaște decât mort sau învingător. Ea ignoră un fiu pe fugă. Stefan prinde curaj, luptă și triumfă. Această legendă, găsită printre razele acestui bazar lăutăresc, care a funcționat pe strada Cairo, în timpul Expoziției, mi-a amintit de țara lui Ștefan cel Mare, unde sunt câmpurile de grâu nesfârșite, unde inimile simple speră și visează” (De Biez, Jaques, *Un maitre imagier: E. Frémiet*, Paris 1896, pp. 291-293)

554 „Acest limbaj magnific și oarecum bizar se aplică perfect poeziei populare din România. Mângâierea pe care vocea patriei a adus-o călduros în exil oamenii noștri au găsit-o și încă o găsesc în cântecele lor. Cântecele noastre au servit ca legătură între diferitele generații și au perpetuat spiritul național printre violențe sau seducții din străinătate. Au păstrat, ca un depozit prețios, limbajul ereditar, proscris din orașe și curţi voievodale, precum și lipsa monumentelor scrise, ele formând, cu cronicile publicate recent, **aproape singurele arhive ale țării noastre**. Domnul Alecsandri explică, în prefața sa, în termeni nobili și emoționanți, motivele care l-au determinat să le colecteze: „Ascunse”, spune el, „timp de secole, în sânul poporului, aceste poezii au fost expuse pierderii. Prin urmare, era o datorie sacră să le căutăm și să le salvăm de uitare. Am avut norocul să îndeplinesc această datorie. Prin călătorii lungi prin munți și pe câmpurile înflorite, am adunat o mare parte din ele, iar acum, când termin să le pun în ordine, le dedic țării mele, ca fiind cel mai legitim blazon al ei” (Cratiunesco, Jean, *Le peuple roumains d'après ses chants nationaux*, Deuxieme Édition, Paris 1874, pp. 60, 61).

555 Sharma, Dr. Narinder, *Arcana Dïpikä*, Mathurä 1887, p. IX

556 „Înţelesul general al legendei s-a preschimbat; caracterul religios, ce da antichitatea acestei tradiţiuni, acel cult al naturii fizice, ascunse sub o poetică legendă, au pierit cu totul în amintirea modernă, decolorate, risipite şi nimicite prin ideile mai înalte şi mai morale ale religiunii creştineşti. Aceasta a fost soarta tuturor credinţelor religioase ale păgânilor, câte s-au păstrat în sânul popoarelor din timpii noi: sau că zeităţile lor protectoare au căzut sub urgia creştinilor şi *Demonii* şi *Idolii* lor, odinioară plini de daruri şi de virtuţi, au devenit spirite duşmane şi infernale, sau că tradiţiunile şi practicile lor religioase, despodobite de înţelesul lor sacramental, au rămas în popor ca nişte simple legende şi obiecte casnice şi câmpeneşti” (Odobescu, Al., *Răsunete ale Pindului în Carpaţi*, în *Opere complete*, Volumul II, Bucureşti 1908, p. 22)

557 *Sramana Bhagavan Mahavira*, Volumul 4, *Nihnava-Vada*, cu comentarii de Dhirubhäi P. Thaker, West bengal Puclic Library 1944, p. 12

dacă demitizată şi, ulterior, când *Arcana* se transformă în *Arcanul*, cu falsificări grosolane de mesaj, transformată într-un „obiect casnic şi câmpenesc”, după cum observa Odobescu.

Drumul e lung şi doar în aparenţă anevoios, pentru că trebuie luat sub arcuşul viorii fiecare ciob în parte, curăţat lustruit şi aşezat acolo unde îi este locul, dacă dorim să refacem ulciorul care, odinioară era plin cu apă vie, dacă năzuim să „descifrăm cea mai adevărată reflectare a istoriei și a condiției sociale a unui popor”[558] ca al nostru, al românilor, „desculpându-ne” de latinismul pe care, din necunoaştere, am ajuns să-l impunem chiar şi culturii europene. Pentru că Datina noastră înseamnă mult mai mult, e un ecumen euro-asiatic primordial, din care s-au individualizat, cu degenerescenţe fireşti, celelalte culturi, multe dintre acestea rămânând, deja de câteva secole, doar nişte candele stinse (de pildă, căluşarii englezilor *hobby-horse,* ai polonezilor *konik,* ai balcanicilor *aguciar* etc.). Şi tocmai de asta, noi, „Zicălaşii”, arhivăm, la prima lectură, în cadrul unor concerte-atelier, sute şi sute de cântece vechi, pe care le-am aflat, ca partituri, mai ales prin colecţiile străine, dar şi în cele ale unor cărturari români din secolul al XIX-lea, care şi-au înmormântat munca de o viaţă în cimitirul uriaş al publicaţiilor, pururi necercetate, ale Academiei Române. Nu ne grăbim să tragem concluzii, deşi analizăm acolo unde este de analizat, deşi reluăm, fără jenă, partiturile mai dificile, precum variantele maghiare şi poloneză a cântecului lăutarilor lui Ştefan cel Mare, din 1502, pe care cel care l-a încredinţat veşniciei, călugărul franciscan Jana z Lublina, avea să-l transforme într-un cântec evlavios, de interpretat la orgă, numit, ca şi cântecul moldovenesc, „Haiducky”. Altfel, cu accent pe caracterul *romanesc,* deci *preclasic* al cântecului de odinioară, dar şi cu tuşe violente de muzică bisericească tipică pentru catolicism.

Cântec cu cântec, retrezind din adormire seculară ecouri străvechi, începem să înţelegem povestea cosmică a *dainas*[559]-ului şi *lätar*[560]-ului, cu gândul de a alege, cândva, cele mai frumoase bucăţi şi a le ordona în logica simplă a conturului vasului iniţiatic din templul simţirii strămoşilor metafizici ai civilizaţiilor primordiale, pentru a le scoate la iveală în cadrul unor concerte cu public. Deocamdată, doar Petru Oloieru, Răzvan Mitoceanu, Narcis Rotaru (proaspăt tătic de fetiţă), Adrian Pulpă, Ionuţ Chitic şi operatorul Nicolae Gabriel Sandu au fost martorii retrezirii cântecelor străvechi, ale melosului care înseamnă un „monument sacru de credință pentru a uni vremurile vechi cu vremurile noi”.

---

[558] „Haemus-ul, vechiul Danubius, și distanța de multe sute de mile se întind între Italia adevărată și această provincie dacică antică. S-au scurs șaptesprezece secole de când valul cuceririi romane a fost măturat din nou de valurile invaziei barbare și, totuși, dansul simplu al acestor țărani valahi ne aduce în față cele mai renumite distracții coregrafice ale vechilor romani. Fetele și feciorii îşi împreunează mâinile și formează un cerc mare, în centrul căruia sunt muzicienii ţigani, numiți *lăutari* în limba românească. Unul dintre cercuri cântă în timpul dansului, iar melodiile, cu aceste ocazii, numite *hore*, ca printre latini, sunt de o forță și frumusețe singulare . Cercul de dansatori ondulează, de la dreapta, la stânga, și de la stânga, la dreapta, iar atunci când se desprind unii de alţii, tinerii se prind de talie și se îndepărtează, și îi le iau în seamă pe domnișoarele înroșite de pudoare și care nu prea se lasă, așa cum făceau odinioară femeile Sabine. / Nu este ciudat ca obiceiurile simple ale unui popor să fie făcute în așa fel încât să rămână pentru veacuri? Ceea ce este cel mai trudit și semnalat cu cea mai mare pompă nu este întotdeauna amintit cel mai mult. În carierele din Pentelicus am descifrat nume zgâriate nepăsător pe zidurile de marmură de lucrători, în urmă cu mai bine de două mii de ani. Sclavul care a scos din carieră blocul dur ne-a lăsat cel puțin moștenirea numelui său – cu atât mai mult, în multe cazuri, al celui care a tăiat-o într-o formă de frumusețe și a dat aproape viață pietrei fără de suflet. / Ucenicul istoriei poate să nu disprețuiască cântecul, dansul și legenda, ignorând, așa cum fac ei de obicei, obiceiurile și sentimentele timpurilor străvechi. În ele, de regulă, **descifrăm cea mai adevărată reflectare a istoriei și a condiției sociale a unui popor**. Literatura baladelor și legendelor, nici predată în școli, nici încununată de academii, cât de modest a coborât la noi din veacuri, încântându-ne cu muzica ei ca o pasăre măiastră, care cântă acolo unde se odihnește! Trilurile sale, la fel de bogate și variate ca și culorile țesăturilor expuse prin bazarele din Orient, au fost adunate și țesute de mâini necunoscute” (Noyes, James O., Roumania: *The Border Land of the Christian and the Curch,* New York 1857, p. 52)

[559] Muzică vocală – în toate limbile scandinave şi baltice

[560] Muzică instrumentală – în toate limbile scandinave şi baltice

„Arcanul” sau falsificarea „Tainei” primordiale

Fudulia bucovineană, numită dansul „Arcanul”, înseamnă falsificarea grosolană a tainei renaşterii şi învierii, un ritual înrădăcinat în civilizaţia boreală euro-asiatică prin secolul al XII-lea înainte de Hristos, de către un şaman care şi-a zis sieşi Kali-Calusar („Calul Negru”, adică Marte), un iniţiat care a stabilit câteva concepte, inclusiv pe cel numit „Nirvana” sau „Paradesha”, şi câteva ritualuri „Arcana” (secret, mister, taină), printre care oraţiile (colindele), căluşarii, vorniceii şi horele „Arcana” ale tainei ieşirii şarpelui (îngheţului) din pământ, la începutul verii, în timpul pe care îl numim primăvară, omenirea având, în epoca ei metafizică, doar două anotimpuri[561]; vara era delimitată de intrarea şi ieşirea şarpelui din pământ, şarpele fiind, de fapt, Constelaţia Dragonului, care arată cu triunghiul „cap de lup” nordul, şi de aici s-a născocit corelaţia dintre „şarpe” şi cele două „lanţuri ale îngheţului”, cum aveau să fie numit, în creştinism, aceste două bariere meteorologice.

Ritualul „spargerii lanţului îngheţului”, ulterior atribuit, de către biserică, doar „Cailor lui Sântoader”, însemna, în *festum calendarium*, o „Arcana”, deci un secret, mister sau taină cosmică, prin care perechile de vlăstare ale vieţii, „înainte de cununie” – cum ar zice Cantemir, înşiruite aidoma „mărţişorului” Lună-Natură de pe lancea de steag (alb-verde, realizat prin cojirea spiralată), steag identic şi cu aceeaşi încărcătură simbolică în toate ceremoniile „Arcana”, ceremonii echinocţiale de vară (vara care încă nu avea primăvară), moştenite şi conservate doar de spiritualitatea română sub denumirile că *Căluşari* (după numele şamanului), *Piţărăi* (după numele „taţilor” Pytr sau Pytar, care au răspândit oraţiile, prin *colinde* ritualice), *Corăbieri* (după numele coşului pentru daruri, încă numit aşa în biserică), alte ceremonii, care au mai existat, cu siguranţă, fiind pierdute prin zvârcolirile zdruncinate ale veacurilor.

„Arcana” s-a numit, prin părţile româneşti ale Europei Boreale, „Arcana*ua*”, chiar şi dicţionarele şi enciclopediile, care nu menţionează şi denumirea „Arcanul”, subliniindu-i cele două caracteristici principale: cea de joc echinocţial închinat Lunii (ca Fecioară Cerească protectoare a Florilor), iar a doua, răspândirea acestui dans ceremonial, cu aceeaşi desfăşurare şi componenţă coregrafică, în toate provinciile româneşti[562]. Pe la 1898, acest „dans naţional, ce se joacă de feciori şi fete în forma unei hore, în frunte cu un vatav, care ţine în mână un băţ şi bate tactul”[563], încă mai păstra caracteristicile mărturisite de Dimitrie Cantemir, care nu cunoştea şi numele horei respective, dar o conturează „pe cale” (în lungul uliţei): „La nunţi, înainte de cununie, au obicei să joace în ogrăzi şi pe uliţe, în doua şiruri, unul de bărbaţi, iar celălalt de femei.

---

[561] Timpul „devine, în solstiţii, curmat în două jumătăţi (emisfere). O jumătate, de la Berbec, până la Cumpănă, cuprinde în sine cele şase luni de vară (în vechime au împărţit popoarele anul numai în vară şi iarnă), care se ţin de emisfera luminată de miază-noapte (nordică) a puterilor luminate, binefăcătoare. Cealaltă jumătate, de la Cumpănă, până la Berbec, cuprinde cele şase luni de iarnă, care se ţin de emisfera întunecată de miază-zi (sudică) a puterilor întunecate şi răutăcioase” – cf. Mangiuca, Simeon, *Colinda. Originea şi însemnătatea ei astronomică şi calendaristică*, în *Foaia Diecezană*, Anul XVII, Nr. 51, Caransebeş, 22 decembrie calendar vechi 1902, p. 6

[562] „*Arcanaua*, o horă de brâu (Varone, D., 152)”, asemănătoare cu *Ţuţuianca*”, chiar şi în veacul XX – cf. Iordan, Iorgu, *Dicţionarul limbii române*, Tomul XII, Partea I, Editura Academiei Române, Bucureşti 1994, p. 237

[563] Diaconivici, Dr. C., *Enciclopedia română*, Tomul I, Sibiu 1898, p. 237

La amândouă se alege o căpetenie, un om bătrân şi cinstit de toţi, care poartă în mână un toiag poleit cu aur sau unul pestriţ, legat, la capăt, cu o năframă cusută frumos.

La pasul cel dintâi, una dintre căpetenii trage pe ceilalţi, care trebuie să vină după ea, de la dreapta, spre stânga, cealaltă îi trage, de la stânga, spre dreapta, astfel încât ajung să stea faţă în faţă; după aceea, se întorc, spate la spate, apoi se învârtesc, fiecare şir în şerpuiri arcuite şi, ca să nu se încurce, se mişcă aşa de încet, încât mai **că nu se poate vedea că şirurile se mişcă. În amândouă şirurile, fiecare îşi ia locul după rangul lui**”[564].

Cel care introduce în spaţiul critic românesc, în 1887[565], denumirea de „Arcanul", deşi ilustrează materialul cu partitura „Arcanaua", culeasă de Mikuli, în 1849, de la legendarul lăutar sucevean Nicolai Picu, partitură preluată din compilaţia nefericită[566] a lui Dimitrie Vulpian[567], este inegalabilul Bogdan Petriceicu-Hasdeu, care preia, de la sutele de informatori, preoţi şi profesori, răspândiţi prin toate provinciile româneşti şi o etimologie falsă, şi anume aceea că „Arcanaua" ar fi… femininul ardelenesc de la „Arcanul" (!?), vă „*Arcanul* şi *Arcanaua*" ar fi „două hore foarte înrudite", deşi în provinciile româneşti, risipite prin imperii, se săvârşea acelaşi ritual, pe aceeaşi melodie, „de către mai mulţi bărbaţi şi femei, şi se aseamănă în săltări întru câtva cu *hora de brâu*". Ce-i drept, în manuscrisele lui Mikuli, hora lui Nicolai Picu este trecută sub două titluri, cea de *Arcanaua*, şi cea de *Arcanu (giocu)*, cu „u" mut în ambele cuvinte, deci de *Arcan*. Denumirea de *Arcanaua* se folosea, conform informatorilor lui Hasdeu, în părţile Dorohoiului, ale Iaşului, ale Prahovei, ale Năsăudului, Diaconovici precizând că *Arcanaua* „se obişnuieşte în Moldova, Muntenia, Bucovina şi în unele părţi ale Argeşului"[568].

În opul lui Hasdeu există un paragraf aparte, în care se descrie *Arcanaua*, cu varianta denumirii „masculină": „În Bucovina, *Arcanul* se joacă de feciori şi fete. Se face o horă, ţinându-se de mâini, dar fără a bănănăi cu ele. Mişcarea e de la stânga, spre dreapta. La tactul muzicii încep, cu piciorul drept, trei paşi înainte, aducând corpul în direcţia mişcării. Isprăvind pasul al treilea, se opresc pe piciorul drept, un tact, şi fac un pas, cu piciorul stâng, spre piciorul drept, readucând corpul în poziţia de la început. Această mişcare se face continuu, după tactul muzicii. Obişnuit, cercul se află deschis, cu un vătav în frunte, care ţine în mână un băţ, bătând cu el tactul, la unele figuri ce le intercalează. După un interval oarecare, la isprăvitul unui tact, vătavul ridică băţul, strigând: „Unu-nainte! Unu-napoi! Una bună, şi la drum!". Atunci se opreşte şirul, face un pas cu piciorul stâng pe dinaintea piciorului drept şi întoarce piciorul drept pe dinaintea celui stâng. Oprindu-se pe piciorul drept, aduce lângă el piciorul stâng şi, la ultimul tact, bat cu toţii deodată cu piciorul drept în pământ. Apoi urmează ca la început, până când vătavul porunceşte: „Doi-nainte, doi-napoi! Tri-nainte, tri-napoi!" etc.".

Deci, nici o diferenţă între coregrafia bucovineană a jocului, în Bucovina sfârşitului de veac al XIX, şi cea de pe la anii 1700, descrisă de Dimitrie Cantemir, care nu ştia cum se numeşte „hora de pe cale", de pe calea celei de-a doua „Arcana", adică a cununiei. Variantele melodice din 1848, din 1880[569] şi din primul deceniu al secolului XX[570], toate păstrate doar în

[564] Cantemir, Dimitrie, *Descrierea Moldovei*, Bucureşti 1967, p. 208
[565] Hasdeu, Bogdan Petriceicu, *Dicţionarul limbei istorice şi poporane a Românilor*, Bucureşti 1887
[566] Dimitrie Vulpian, deşi specifică, în prefaţă, din ce culegeri de cântece a preluat cele „500 de hore româneşti", le atribuie, în pagini, unor lăutari născociţi, deci neconfirmaţi de mărturii istorice
[567] Hasdeu, op. cit., p. 1498: „D. Vulpian (Hore, No. 1 şi 9) a publicat două arii pentru „Arcanul". Noi reproducem, de acolo, pe cea culeasă de Mikuli, în Bucovina, transcrisă destul de bine"
[568] „Arcanaua, dans naţional, ce se joacă de feciori şi fete în forma unei hore, în frunte cu un vatav, care ţine în mână un băţ şi bate tactul. Se aseamănă întru câtva cu *hora de brâu.* Se obişnuieşte în Moldova, Muntenia, Bucovina şi în unele părţi ale Argeşului" – Diaconivici, Dr. C., *Enciclopedia română,* Tomul I, Sibiu 1898, p. 237
[569] Publicată de Calistrat Şotropa în „Muza Română", sub numărul 77
[570] Toate aflate în manuscrisele lui Alexandru Voievidca, aflate în păstrare la Academia Română

Bucovina, nu diferă între ele prin arhitectură, ci doar prin virtuozitatea lăutarului, Grigore Vindireu, de pildă, cântând ceea ce învăţase de la Nicolai Picu cu un ton mai jos, într-un zumzet al armoniilor care subliniază caracterul de „plutire", de „imponderabilitate" a horirii respective. Nici măcar la Gura Sadovei[571], unde existau lăutarii care au cântat pentru obştea bogată din Fundu Moldovei, nu se cânta altceva, care să justifice o coregrafie de tip „Bătuta", „pe călcâie", şi cu atât mai puţin un dans bărbătesc, în care s-ar nara, după imaginaţia tractoriştilor care au diriguit cultura proletcultistă, „luarea la oaste cu arcanul a feciorilor bucovineni de către austrieci". În Bucovina, de altfel, feciorii nu se luau la oaste, precum „bădiţa Vasile" în Humuleştii lui Creangă, „cu arcanul", ci, iniţial, prin recrutări benevole, numite „bărbunc" (de la *Werbung*)[572], apoi prin „asentare", deci prin ordine de recrutare, soldate, în cazul la Simion Florea Marian doar cu o lună de instrucţie sumară, „la glotaşi", pentru că era întreţinător de familie, iar la Ciprian Porumbescu fără nici o zi de instrucţie, pentru că era bolnav, iar ofiţerul austriac de la Braşov, căruia i-a arătat „asentarea" (Vorladung – citaţie), l-a trimis să-şi vadă, mai întâi, de sănătate, la Nervi, în Italia[573].

Şi celelalte partituri cu *Arcana* bucovineană, toate cu titlul *Arcanul*, probează o largă răspândire a dansului, mereu acelaşi, în toate ţinuturile bucovinene, o variantă lăutărească măiastră fiind cea a lui Gheorghe Rostoş, din Şcheia, cântată la Suceava, în 4 decembrie 1907 (nr. catalog 276). La Frătăuţii Noi, *Arcanul joc* (nr. catalog 1214), era cântat, în 8 august 1909, de „lăutariul sătesc Ilie Marcu", iar la Iacobeşti, în cadrul „festivalurilor organizate anual de boierul G. Kapri, „a cântat din vioară lăutarul sătesc Gheorghi Chiciu, de 36 de ani din Gura Solcei… la 25 august 1911" (nr. catalog 1692), Gheorghe Chiciu făcând parte dintr-o strălucită familie de lăutari, care a şi compus vreo câteva hore şi sârbe minunate.

Arcana încă mai înseamnă, în diverse limbi, *secret, mister, taină*, dovadă că reprezintă vestigii târzii, dar planetare, ale limbajului primordial monosilabic, în care *Ar Ka Anu*, păstrat în scrierile pre-vedice, ba chiar pre-sumeriene, drept *Ȁr K'Ȁna*, cu semnificaţii aparent vag diferite, semnifică *Ceremonia Pământului şi Cerului* (*Ar Ka Anu*), deci „logodna cosmică" primordială, dintre Mama-Pământ, cu sinonimele simbolice *natură, primăvară, lună*, şi Tatăl-

---

571 În manuscrisele lui Voievidca, de la Academia română, nr. de catalog 722, varianta interpretată, la fluier lung, în 28 iulie 1908, în Gura Sadovei, de către morarul Nicolai a lui Iacob Cozma, de 56 ani

572 Viaţa în Suceava era foarte neliniştită, mai ales în zilele de târg, joia şi duminica. Pe piaţă, la Bărbunc („bărbunc" înseamnă recrutare şi vine de la cuvântul nemţesc „Werbung"), se auzea cântând muzica, iar lumea năvălea ca la o comedie într-acolo. În mijlocul pieţii, se afla masa ofiţerului „Bărbuncului", cu o condică lângă dânsul şi cu o lădiţă plină de bani; mai jos se afla o ladă mare, cu chipie ostăşeşti. Primprejur, juca o roată din cei mai frumoşi şi mai voinici soldaţi minunate jocuri de prin ţări străine şi lăudau viaţa din tabără; nu lipseau nici vivandiere frumoase, care închinau cu plosca plină de vin la toţi voluntarii recrutaţi şi se sărutau cu dânşii. Lumea se ferea de „Bărbunc" ca de foc, dar, totuşi, erau unii care cădeau în capcană, căci inimă de piatră să fi avut şi tot nu te-ai fi stăpânit, când vedeai cum cătanele luau la joc pe cele mai frumoase fete din împrejurime, ca să atragă feciori. Iar mulţi dintre aceştia aveau drăguţe şi nu puteau suferi ca ele să joace cu cătanele cele străine, de aceea se prindeau şi ei în joc lângă dânsele. Jucai un joc, două, apoi doi căprari cât bradul te duceau de subsuori, cu vorbe dulci, la o vivandieră, care te cinstea din ploscă şi-ţi dădea buzele ei subţiri şi roşii. Ofiţerul îţi punea, pe dinapoi, şapca-n cap şi erai, de acum, vrând-nevrând, cătană la împăratul.
Scumpă, însă, era, pe atunci, sărutarea unei guri frumoase, căci doisprezece ani trebuia să duci raniţa împărătească în spate, tocmai prin fundul lumii, pe la Beci (Viena) şi în Lombardia. De aceea, voluntarii erau bociţi de neamurile şi de drăguţele lor ca şi morţii. În vremea asta, vestita bandă a lui Grigore Vindereu, ţiganul, zicea să-ţi rupă inima, iar feciorii, după ce erau juraţi sub steagul cel mare, ce flutura în mijlocul pieţii, se cuprindeau de după cap şi cântau din gură, însoţiţi de plânsul nevestelor şi al drăguţelor:
Vino, mândră, pân' la cruce
De vezi neamţul cum ne duce,
Că ne duce ca pe boi
Şi ne tunde ca pe oi,
Ne-aruncă păru-n gunoi,
Vai, săracii, vai de noii... (Grămadă, Ion, *Din Bucovina de altă dată*, Biblioteca societăţii „Steaua").

573 Scrisoarea din 13 noiembrie 1882, în Porumbescu, Ciprian, *Puneţi un pahar cu vin şi pentru mine,* Suceava 2003, p. 232

Cer, *calea* sau *corabia Varra*, cu care au plecat generaţiile primordiale din calea îngheţului fiind Luna, *Yana*, notată, în scrierile pre-vedice *Ȁna*, dar cu pronunţia *Yana*, precum în *Deva-yana* (Calea Zeilor) sau în *Pitr-yana* (Calea părinţilor), *Calea Pământească* sau *Calea Vieţii* fiind *Ki-yana* (*K' Ȁna*), *Ar* însemnând *ceremonie, slujire ceremonială solară* (în limbajul primar monosilabic *Ra* însemnând *Soare*, iar opusul cuvântului, *ar*, slujire ceremonială, primii slujitori ai templului Soarelui, care a fost muntele, fiind Marte (*Calusar*) şi Venus-Luna (atributele Ishtar şi Innana fiind individualizate mult mai târziu.

Conform textelor vedice *Arcana Dïpikä*[574], în care *Dïpikä* se traduce drept „lampa care luminează”, deci „lampa cerească”, adică Luna, *Arcana* înseamnă *mister, taină*, misterul cosmic putând fi accesat prin revelaţie, dobândită de săvârşirea „celor nouă procese ale serviciului devoțional”[575], deci ale ceremoniilor care, prin *nava-lakșana*, deja trec de la faza de ceremonie la cea de mister.

Şi în limba latină, *arcana / arcanis* înseamnă *misterios / misterioase, secret / secrete*, chiar şi în cărţile târzii, precum cea a lui Procopius din Cesareea, *Arcana Historia, qui est liber nonus Historiarum* („Secretul istoriei, care este o nouă istorie”), a lui Arnoldi Clapmarij, din 1659, *De arcanis rerumpublicarum libri sex* („Secretele celor şase republici”) sau a lui Emanuele Swedenborg, din 1749, care nu este decât o traducere în engleză a cărţii *Arcana quae in Scriptura Sacra seu Verbo Domini* („Misterul Ceresc, în scrierile sacre, sau Cuvântul lui Dumnezeu”).

În limba engleză, au apărut două cărţi cu *Arcana* în titlu, *Arcana of Nature* („Misterul Naturii”) şi *Arcana of Spiritualism: A Manual of Spiritual Science and Philosophy* („Taina Spiritualismului: Manual de ştiinţă spirituală şi filosofică”), ambele scrise de Hudson Tuttle şi publicate la Boston, în 1856 şi, respectiv, 1871, cărţi asupra cărora „presa teologică a trimis un lung șuier: cel mai demn dintre jurnalele sale a spus că este un panteism bun. Acum, în timp ce scriu, tocmai această doctrină, că materia nu este altceva decât forță (fiind, în manifestările sale diferite, o modificare a mișcării), este totul, este ortodoxie științifică. În „Arcana”, se afirmă că nu există inerție. Afirmația a fost ridiculizată; dar, acum, ideea „materiei inerte, brute” a dispărut și au apărut multe lucrări, care se extind pe întregul teren, de la mișcare fizică la inteligență (vezi compilarea lui Youmans a eseurilor lui Joule, Mayer, Helmholtz, Carpenter și Faraday, „Corelarea și conservarea forțelor fizice”)”[576].

Fără îndoială că locuitorii „paganelor” (satelor) din „Paradesha” Carpaţilor nu au ştiut, niciodată, nimic despre toate acestea, cum nu au ştiut nimic nici despre falsa teorie arianistă a lui Max Muller, ca să nu mai vorbim despre legendarul şaman care şi-a luat numele lui Marte, devenind Kali-Calusar[577], ceea ce s-ar putea traduce drept „Calul Negru”, „Călăreţul Negru”, „Centaurul Negru”. Ei, locuitorii din acele „pagane” carpatice s-au ghidat, cu sfinţenie, după regula aproape totemică a lui „aşa am apucat”, fără să-i pese de simbolurile şi semnificaţiile de dinainte de acest „aşa am apucat”. Nu au auzit despre jocurile, de pe coline, ale preoţilor romani, nici despre ritualurile sacre de purificare din textele vedice, dar nu au renunţat niciodată, chiar dacă le-au mai falsificat uneori, din naivitatea nevoilor estetice, iar uneori şi dintr-un ciudat spirit băşcălios, şi nici nu au început să cânte, după sfatul povăţuitorilor

---

[574] Sharma, Dr. Narinder, *Arcana Dïpikä*, Mathurä 1887

[575] „Titlul acestei cărți *Arcana Dïpikä*, înseamnă „lampa care luminează *arcana*”. Termenul *arcana* semnifică onoare sau închinare. Ca unul dintre *nava-lakșana*, cele nouă procese ale serviciului devoțional se referă la închinarea formei zeității Domnului. *Arcana Dïpikä* ne învață exact cum este îndeplinită această slujbă și cum să-L mulțumim pe Domnul prin aceste proceduri de cult” – Sharma, Dr. Narinder, *Arcana Dïpikä*, Mathurä 1887, p. IX

[576] Tuttle, Hudson, *Arcana of Spiritualism: A Manual of Spiritual Science and Philosophy*, Boston 1871, p. 132

[577] În *Sramana Bhagavan Mahavira*, Volumul 4, *Nihnava-Vada*, cu comentarii de Dhirubhäi P. Thaker, West bengal Puclic Library 1944, p. 12, printre identităţile legendare ale autorului mitului Nirvana, mit din secolul XII înainte de Hristos, se numără cel retras din lumesc, după abandonarea celor patru soţii, şi care, luându-şi numele de Kali-Calusar (Calul cel Negru), ar fi iniţiat concepte şi ceremonii.

bisericeşti, minunaţii psalmi ai lui David, pe care îi tot auzeau prin biserici. Nu au făcut-o pentru că nu veneau din sacralitatea pasivă a lui „aşa am apucat”, adică din „datul” strămoşesc, deşi aflau, tot din biserici, că strămoşii lui au fost anatemizaţi, odată cu obiceiurile lor „păgâne”, adică din lumea satelor, cărora latinii le-au zis „pagane”. Şi astfel, datorită acestui splendid conservatorism rural, încă mai putem desluşi câte ceva din *Arcana* spiritualităţii neamului nostru, chiar şi în vremurile în care falsificarea grosolană a Datinii a devenit politică anticulturală la zi. În fond, stăruinţa generaţiilor pentru „aşa am apucat” are drept consecinţă proba de necombătut că limba şi spiritualitatea românilor se trag din „limba zeilor”, dovadă că „Spiritul este inteligenţă, natură imaterială şi nemuritoare a fiinţei umane”[578].

„Arcanele” şi lăutarii lui Vaillant

J. A. Vaillant, „fondator al colegiului internat din Bucureşti şi al şcolii gratuite de fete, profesor de literatură la şcoala naţională Sfântul Sava”, cum însuşi se eticheta pe coperta cărţii *Les romes. Histoire vraie des vrais bohémiens*, pe care avea să o publice la Paris, în 1857, izbutea să ofere patrimoniului cultural european nu doar o interesantă carte de istorie a romilor, ci şi una de extaz onest asumat în faţa artei lăutăreşti, pe care romii au exersat-o ca nimeni alţii. Vaillant punea în discuţie, înainte de 1857, teoria *arcana* a *tainei* primordiale - *mistere*, cum zicea el, fără voie referindu-se, prin sinonimie la o epocă mai târzie – *taină* pe care romii ar fi adus-o în Europa din India, iar teoria aceasta merită expusă.

Neştiind că în culturile asiatice, inclusiv în cea indică, *taina* se numea *arcana*, cu pluralul *arcane*, Vaillant îşi imaginează, pe baza unei bune cunoaşteri a culturii indiene, atâta cât încăpuse în traducerile franceze de până în vremea sa, o simbolistică interesantă şi corectă a *arcanelor* sau a *arcelor zodiacale*, scriind că „inteligența inzilor, ridicându-se până la *Arcul* cerului, care este reședința *arcanelor* sau a *arcelor* inelului zodiacal, de când *arcanele* au devenit *mistere*, au dat-o ca *principiu*, iar romii au compus *arcanele* lor, adică au imaginat muzical o c*orabie*[579] (deci o *arcă*, precum cea a lui Noe – n. n.), un *argo*; și acest *argo*, ca fiecare arc dintr-un cerc, este un *arc ceresc* care împreună cerul cu pământul, un *arc zodiacal* care favorizează navigarea prin ceruri, un fel de pod, de punte pentru a păşi constant de pe pământ pe cer, biruind *relele timpului*, din noapte, în zi; prin muzica imaginată ei au urcat fără încetare în această *corabie*[580], pentru a naviga continuu dintr-o parte în cealaltă a mării eternității, de la zi, la noapte; și astfel, trecând, în fiecare noapte și în fiecare zi, deasupra capului lor, acest *arc ceresc*, acest *arc zodiacal*, eliberându-i, transpunându-i, trădându-i, noapte de noapte, zi de zi, *arc-anes* sau al revoluții diurne și *arcuri anuale*, care *fac misterele cerului*, au făcut *harghah* sau tradiție; și cum lumea este boltită, cupola cerească circulară,

---

[578] Tuttle, op. cit., p. 201

[579] Deci şi dansurile *corăgheşti* sunt *arcane*, şi anume *arcanele naşterii* şi ale *renaşterii*, prin nuntire cosmică – n. n.

[580] Numită „Corabia Varra” , cea care avea să supravieţuiască marelui diluviu, oprindu-se în ţinutul şi în timpul căldurii solare, numit, de asemenea, „Varra” - *Zend-Avesta, Vendîdâd*, pp. 16, 17; „Acolo, el a adus seminţele fiecărui soi de copac, din cele mai mari, şi cele mai bune tipuri pe acest pământ; acolo a adus seminţele fiecărui fel de fruct, plin de saţ şi dulce la miros. Toate aceste seminţe le-a adus, câte două din fiecare fel, ca să fie păstrate inepuizabile acolo, atât timp cât acei oameni trebuie să rămână în Varra” – *Zend-Avesta, Vendîdâd*, p. 19, în *Vendidad* (*Vidēvdād*) *or Laws against the Demons Avesta – The Sacred Books of Zoroastrianism*, Book 3, Translated by James Darmesteter (From *Sacred Books of the East*, American Edition, 1898)

cortul al cărui arc este cupola și întregul, şi pentru ei, romii, cortul însemna este carena și întreaga corabie, pe care au fost îmbarcate științele pământului"[581].

Este surprinzător pentru mine să înţeleg, în baza textului lui Vaillant, relaţia dintre *corabie*, numită şi *arcă*, precum cea a lui Noe, şi *arcana*, adică *taina sacră*, zodiacală şi, deci, cerească, a naşterii şi a renaşterii. O relaţie care consacră acelaşi statut pentru melodiile ceremoniilor de nuntă *Corăbiasca* şi *Arcana* sau *Arcaneaua*, dansurile de după oferirea darurilor mirelui miresei, aduse cu *corabia*, deci cu *arca*, de către *corăbierii* mirelui (vătăjei, vornicei), numite *corăbeşti* fiind, de fapt, *arcane*. Aşa se explică larga răspândire, în vechime, a *arcanelor* în toate ţinuturile româneşti, indiferent de imperiul care cuprinsese aceste ţinuturi, pentru că, pentru neamurile păstoreşti, aşa cum zice un moto al Capitolului III, *Les romes-pélasges en Moesie et en Gréce*, al cărţii lui Vaillant, „Fără ţări, fără stăpân şi fără legi, / Viaţa noastră / Trebuie invidiată; / Fără ţări, fără stăpân şi fără legi, / Omul este fericit o zi din trei".

Deşi plusează pe un pre-arianism, vehement combătut ulterior[582], Fligier ajungând, în 1881, la concluzia că „adevăratul „vagina gentium" trebuie căutat în Europa de Est"[583], iar Theodor Benfey susţinând, încă din 1868, că „din moment ce s-a stabilit că, din vremuri străvechi, Europa a fost locuită de oameni, ansamblul argumentelor care au fost aduse în favoarea migrării arienilor din Asia cădea la pământ… Nu mai este posibil să se limiteze existenţa omului, pe pământ, la o perioadă de şase mii de ani. S-a demonstrat că omul a fost contemporan cu mamuţii şi cu rinocerii lânoşi, după care a urmat retragerea din calea stratului de gheaţă care a acoperit Europa de Nord, în timpul ultimei epoci glaciare"[584], Vaillant desluşea taine ale ceremoniilor ancestrale cu o incredibilă intuiţie.

Strămoşii îndepărtaţi ai neamurilor omeneşti, muntenii – scria Vaillant – „deși erau păstori, au fost odată atât de bogați, încât cărțile indiene îi pun în relație cu soarele, drept puternicul zeu al războiului, pe care ei îl numesc Sram și pe care grecii și romanii îl numesc Ares și Marte: „Acoperit cu o piele o fiară, cu o ghioagă în mână și cu părul ridicat, el merge printre umbre ca focul prin iarbă".

Astfel s-a stabilit în istorie că primii păstori și primii războinici sunt cei dintâi oameni născuţi, odată cu viața trupului și cu cea a spiritului. Cea mai puternică dovadă în acest sens este starea primitivă a păstorilor, căci ei sunt primii oamenii care nu au putut renunţa la statutul lor străvechi…

Familiile pastorale, adică solitare, pentru că au rătăcit, singure cu turmele lor, au devenit războinice, când au întâlnit triburi ostile... În starea lor de păstori și de războinici, au căutat modalități de a face fermecătoare legea (credinţa – n. n.); și cum nu au găsit alte modalităţi, decât să cânte și să danseze, au inventat instrumentele cu care să se acompanieze"[585], acest adevăr fiind susţinut, cu aproape două milenii înainte, şi de Strabon, care scria că „muzica, apoi, care însoţeşte dansul, ritmul şi melodia, ne uneşte cu divinitatea

[581] Vaillant, J. A., *Les romes. Histoire vraie des vrais bohémiens*, Paris 1857, pp. 34, 35

[582] „În 1859, profesorul Max Muller, în lucrarea sa „Istoria vechii literaturi sanscrite", a adoptat, cu înflorituri poetice diverse, teoria lui Grimm a „impulsului irezistibil". „Principalul flux de națiuni ariene", spune el, „a curs mereu spre nord-vest". Nici un istoric nu ne poate spune de care anume impuls au fost conduşi, de prin Asia, spre insulele și ţărmurile Europei, aceşti nomazi aventuroşi" (p. 11); „Această teorie, bazată pe convingerea că rasa umană îşi are originea în Asia, într-o perioadă relativ recentă, şi că diversitatea de etimologii comune din limbile popoarelor ar avea la bază confuzia limbilor, efectul de „turn Babel", a fost universal acceptată" (p. 8); Geiger „susţine că nici o dovadă nu a fost prezentată, vreodată, despre vreo migraţie ariană, de la est, la vest, şi că leagănul arienilor este mai probabil în Europa, decât în Asia" (p. 29); „În 1873, Friedrich Muller a recunoscut forţa argumentelor în favoarea unei origini europene a arienilor, care au fost invocate de Benfey şi Geiger" (p. 41) – citate din Taylor, Isaac, *The Origin of the Aryans*, New York, 1890

[583] Taylor, Isaac, *The Origin of the Aryans*, New York, 1890, p. 44

[584] Ibidem, pp. 54, 55

[585] Vaillant, J. A., *Les romes. Histoire vraie des vrais bohémiens*, Paris 1857, pp. 41, 42

prin desfătarea şi, totodată, prin frumuseţea artei”[586], şi că „muzica, în întregimea ei, este socotită tracă şi asiatică… întreaga Asie, până în India, din Tracia are împrumutată cea mai mare parte a muzicii”[587]. Şi, desigur, instrumentele boreazilor, care, după Pindar, citat de Herodot, dintr-un text pierdut, erau vioara, cobza şi naiul.

Când am documentat şi scris capitolul *„Arcanul” sau falsificarea „Tainei” primordiale*, nici măcar nu răsfoisem cartea lui Vaillant, care îmi oferea atâtea îndreptăţiri pentru susţinerile mele. Din nefericire, din 1857, când a fost publicată la Paris, cartea lui nu a fost răsfoită nici de către etnomuzicologii şi folcloriştii români, care, în doar un veac şi jumătate, au izbutit să prăbuşească pâcla cea mai întunecată asupra memoriei şi a spiritualităţii româneşti. Indirect, asupra originilor comune ale spiritualităţii popoarelor europene.

În ce-i priveşte pe lăutari, pe ei îi ştiam, mai bine şi decât Vaillant, pentru că, datorită „Zicălaşilor”, le-am auzit cântecele şi le-am înţeles şi sufletele, nu numai faima clătinată şi ulterior spulberată de vremuri. Deşi nu ştiam, pe atunci, că *zicală* înseamnă „air joué sur quel instrument (*melodie cântată pe oricare instrument*)” – cea vocală numindu-se *cântec,* iar *zicălaş*, „musicien ambulant, ménétrier (*muzician ambulant, lăutar*)”[588]. Însuşi „Friedwagner ne prezintă, pe baza textelor din volum, un foarte interesant studiu despre răspândirea cântecelor populare epice și lirice, despre cântecele de dragoste și geneza lor, despre doine, hore și chiuituri, despre dor și variatele lui personificări, despre vrăji și desfaceri, despre idealul frumuseții în folklor, despre iubire și căsătorie, despre mamă și fiică în cântece, despre forma cântecului popular și instrumentele muzicale întrebuințate, despre **zicălași lăutari** și cântăreți sătești”[589], deci conştientizând rolul diferit al *zicălaşilor lăutari* şi al *cântăreţilor săteşti*.

Denumirea de „zicale”, interpretate de „zicălași”, pe care o aveau, în Bucovina, cântecele românești până în 1914, derivă, conform „*Condicii ce are în sine obiceiuri vechi și noi a prea înălțaților domni, care s-a făcut din porunca prea înălțatului, luminatului și iubitorului de Hristos, Domnul meu și oblăduitorul a toată Moldavia, Ion Grigorie Ioan Voievod, care s-a alcătuit și s-a scris de mine, prea plecata slugă, Gheogache vtori logofăt, aici, în orașul Iași, la anii 1762, Noiemvrie 5*”[590], din „zicătură / zicături”, inclusiv de mehterhanea.

În dicționarul întocmit de Simonescu, se află următoarea explicație: „*zicătură* – un fragment dintr-o operă muzicală, cântec; astăzi (1939 – n. n.) se întrebuințează „zi-mi un cântec”; de la *dico, ere* + sufixul *ura*, și el de origine latină. Pascu, *Sufixele*, 3”[591].

În ceremoniile domnești anterioare anului 1762, se făceau „zicături” ceremoniale „cu cântări bisericești, cu mehterhanea și cu țigani”, în ziua Naşterii Domnului[592], apoi, la masa de la Palat, după ce Domnul închină paharul cu vin în cinstea și biruința Sultanului, încep să cânte „mehterhaneaoa și altă muzică ce este rânduită asupra mesei”[593].

În seara de Sfântul Vasile, la spătărie, după focul tunurilor și „după mehterhanea, țiganii, obișnuiți de cântă la masa domnului, fac și ei o **zicătură**... După aceasta, dacă înserează, merge mehterhaneaoa de face un nobet și despre Doamna și la beizadele, apoi la mitropolitul și la toți veliții boieri, cei cu boierii, luându-și mehterbaş, și cei împreună cu el,

---

[586] Strabon, *Geografia*, II, X, 3, p. 433
[587] Strabon, *Geografia*, II, X, 17, p. 438
[588] Damé, Frédéric, *Nouveau dictionaire Roumain-Francais*, Troisième volume M-R, Bucarest 1894, p. 245
[589] Vitencu, Alexandru, *Ultima operă a prof. M. Friedwagner*, în *Revista Bucovinei*, No. 6, Anul I, iunie 1942, pp. 273, 274
[590] Simonescu, Dan, *Literatura românească de ceremonial / Condica lui Gheorgachi, 1872*, București 1939
[591] Ibidem, p. 203
[592] Ibidem, p. 279
[593] Ibidem, p. 282

bacșișul cel obișnuit”[594]. În general, ceremoniile domnești se făceau „cu mare alai și cu mehterhanea”, „îndată s-au făcut șănlic cu tunuri, cu mehterhanea, cu toată rânduiala, pe obicei”[595].

În a treia zi de Paști, când se făceau întrecerile cavalerești cu sulița, numite „halca”, toate momentele erau marcate „cu **zicături** de mehterhanea”[596], nu și lăutărești, pentru că „zicăturile” lăutarilor erau, cu predilecție, destinate mulțimii. Iar de la „zicături” și „zicale”, cum se numesc mai multe cântece ale lăutarului Alexandru a lui Vasile Bujdei din Vicovu de Sus, în 1907, s-a ajuns, așa cum sublinia Dan Simonescu, la comanda „zi-mi un cântec”, folosită și astăzi la nunțile românilor.

Lăutarii, scria Vaillant, aceşti „muzicieni înnăscuți, improvizează uneori chiar şi lacrimile. În secolul al XV-lea, au făcut deliciul lui Mathias Corvinus, iar italienii care au vizitat Buda, la acea vreme, au recunoscut că nu au auzit nimic de acest fel în țara lor. Instrumentele lor preferate sunt vioara europeană, pe care o numesc *Bas'alja*; șeful instrumentelor, *Kobza*, un fel de mandolină, care este a lor; *Sulenul* sau Syrinx-ul și flautul Nei sau al lui Pan, pe care l-au adus din Persia. Cel puţin unul dintre muzicienii lor a devenit celebru în aceste țări; dar cum nu își scriu muzica, nu există alte urme ale muzicii lor, decât numele celor mai vestiţi. Cei mai importanţi, de care ne amintim cu plăcere, au fost Suceavă (Soutchava), Angheluţă (Angheloutza) și Barbu (Barba) din Moldova; iar în Ungaria, trebuie amintit Barna Mihali. Acesta din urmă era înzestrat cu un talent atât de prodigios la vioară, încât era considerat un nou Orfeu. Contele cardinal Emeryc-Czaki, unul dintre cei patru mari magnați ereditari ai Ungariei, el însuşi un foarte bun muzician, l-a făcut căpitan și avea pentru el o stimă atât de mare, încât a pus pe un pictor inteligent să-i facă portretul, pe care l-a expus în palatul său…

Ar fi totuși nedrept să se ignore mărturia unei femei cu gust, care, în 1786, s-a oprit, pentru câteva zile, la curtea lui Soutzo, hospodarul Valahiei. Era Milady Craven. În timpul mesei, a spus ea, doar muzică turcă a fost cântată, dar, din fericire, din când în când, era întreruptă de cea a lăutarilor, ale cărei accente încântătoare l-ar fi încântat şi pe cel mai ursuz om din lume.

În 1810, când, la întoarcerea din Franța, fratele șahului Persiei, care trecea prin Valahia, i-a auzit cântând *syrinx*, el a mărturisit că au depășit chiar şi pe înşişi perşii, atât de pricepuți sunt în folosirea acestui instrument. În cele din urmă, spune Borrow, cert este că faimosul Catalani a fost atât de fermecat, la Moscova, de vocea unei cântărețe rome, încât și-a scos cașmirul, un cadou magnific de la Sfântul Părinte, și i-a spus, depunându-l pe umerii ei și dându-i un sărut: „Era destinat celei mai pricepute cântărețe și înțeleg că nu era pentru mine”.

Astăzi Boulan, Ionică (Ochi Albi, fiul lui Năstase din Botoșani – n. n.), Dimitraki (cel care cântase şi pentru Liszt – n. n.) se bucură de o mare celebritate în București, iar Năstase, poreclit Mouskuladji (muscalagiu, adică năierul – n. n.), este un violonist al cărui talent de improvizație este apreciat doar.

Astfel, să-i judecăm doar prin excepții, precum cei care îi fac antropofagi, s-ar putea, chiar, alegând din tot doar ceea ce poate fi măgulitor în aceste povești, să se afirme că romii sunt o rasă de virtuoși; dar dacă ar trebui să plângi, ascultându-i, sunt exagerări, împotriva cărora trebuie să avertizăm, pentru că, înălțând prea mult adevărul, comiţi o minciună, deoarece, precum și calomniile care îi vizează, erau şi ei flămânzi de dragoste”[597].

---

[594] Ibidem, p. 285
[595] Ibidem, p. 273
[596] Ibidem, p. 296
[597] Vaillant, J. A., *Les romes. Histoire vraie des vrais bohémiens*, Paris 1857, pp. 264-266

Căluții şi Călușerii în Europa Boreală

Moto: „Lepădând cântecul,
portul, dansul românesc,
ne lepădăm de noi înşine
şi de sufletul nostru
cel bun şi sănătos
din trecut”[598]
(**Ion Agârbiceanu**)

Chiar dacă titlul pare surprinzător, datorită trimiterii directe la „caii lui Marte”, deveniţi, în veacurile creştine, „Caii lui Sân Toader”[599], dar şi cu reminiscenţa laică a „căluşăilor”[600], cunoscuţi şi astăzi sub forma „dansului căiuţilor” al datinilor moldoveneşti de iarnă, dar şi la Căluşerii ca atare, specifici Transilvaniei, în care existau şi Căluţi (în părţile Bistriţei), şi Munteniei, dans ceremonial astronomic în care magia este pusă pe seama „căluşerului”, adică a beţelor de alun, inclusiv lancea steagului[601], care preiau numele şi calităţile magice ale inflorescenţei alunului[602], numită „căluşer”, deşi, într-o etimologie, bazată pe inscripţiile monosilabice feminiene din Mediterana, *caluşar* defineşte *naşterea* (Ca) *limbii* (Lu, Luş) *credinţei* (Ar), deci a jocurilor ceremoniale, în cinstea *naşterii luminii întărite* (Ca Lin Da), născocite de şamanul *Cali Calusar*[603] (*naşterea luminii – naşterea limbajului credinţei*). Diferenţa dintre Căluţi şi Căluşeri a fost sesizată, în treacăt, de către cărturarii ardeleni, care considerau că „danţul celor din Transilvania, de unde, cu mici schimbări, a trecut în Muntenia”[604], mărturia lui Cantemir fiind greşit interpretată, nu ca o trimitere la un alt dans ceremonial astronomic, ci ca un alt moment din istoria culturii tradiţionale: „Aşa erau căluşarii acum 200 de ani, când scria Dimitrie Cantemir, şi astfel au rămas, cu puţine schimbări, încă în Moldova, pe când în Transilvania şi în Muntenia ei sunt cu totul altfel”[605]. Această ultimă constatare, precum că „aşa au rămas, cu puţine schimbări, în Moldova, pe când în Transilvania şi în Muntenia ei sunt cu totul altfel”, consacră, practic diferenţa dintre cele două dansuri ritualice distincte, cu corespondenţi chiar şi în Anglia, unde *Hobby-Horse*

---

598 Agârbiceanu, Ion, *Să păstrăm moştenirea*, în *Transilvania*, Anul 66, Nr. 1, ianuarie-februarie 1935, p. 22

599 Marian, Simion Florea, *Sărbătorile la Români*, Bucureşti, 1898, pp. 94-98; Nicolau, Irina, *Ghidul sărbătorilor românești*, Humanitas 1998, pp. 89 şi 90

600 „jucăușii să chiamă călușăii” – în Cantemir, Dmitrie, *Scrisoarea Moldovei*, II, Iasi 1868, după ediția din „1825, Augustu în 19”, p. 256, şi abia în ediția Academica Romana, *Operele Principelui Demetriu Cantemiru*, Tomu II / Desrierea Moldaviei, Bucuresci MDCCCLXXV (1875), p. 142, „ei se numesc Calusieri”; În ediția germană din 1771 (Frankfurt şi Leipzig) a cărţii „Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae”, pp. 292, 293, se foloseşte cuvântul „calutschenii”, deci „căluţcenii” sau „călucenii”; din păcate, nu am găsit ediţia princeps, în latină, ca să văd ce cuvânt folosea Cantemir pentru Căluţii moldovenilor

601 „Ramurile de alun, după credinţa poporului român, în genere, au o putere supranaturală, o putere magică, şi mai cu seamă asupra tuturor şerpilor şi a spiritelor celor necurate” – Marian, Simion Florea, *Însemnătatea „alunului” la poporul român*, în *Aurora Română*, nr. 1/1882, p. 2

602 *„*câte nouă floricele de alun, de la nouă tufe, şi după ce le adună, le pune în agheasmă, ca să mocnească*” – în* Marian, Simion Florea, *Însemnătatea „alunului” la poporul român*, în *Aurora Română*, nr. 1/1882, p. 8

603 *Sramana Bhagavan Mahavira*, Volumul 4, *Nihnava-Vada*, cu comentarii de Dhirubhăi P. Thaker, West bengal Puclic Library 1944, p. 12

604 Ollanescu, D. C., *Căluşarii* (*Teatrul la Români*),în *Familia*, Anul XXXIII, Nr. 37, 14/26 septembrie 1897, p. 436

605 Ollanescu, op. cit., p. 437

avea să dispară pe vremea lui Shakespeare[606], iar „dansatorii Mauri” (*Morris Dancers*) încă încântă generaţiile[607], dar fără să ştie că vopsirea feţelor dansatorilor cu negru nu sugera „maurul”, ci şamanul, în condiţiile în care, „Astăzi, mai există doar foarte puține trupe de căluşari, dar acestea sunt încă de găsit în România“[608].

Ambele dansuri ceremoniale româneşti, „semne ale unei legături intime cu ceremoniile sezoniere ale fertilității, dar și indicii mai subtile ale unei eventuale conexiuni cu misterele inițierii”[609], fiind considerate drept un singur dans, „dansul spiritului cailor”, şi acela „atât de păgân, încât este interzis de biserică”[610], ar fi dispărut definitiv din Datină, dacă nu se ivea, în veacul al XVIII-lea, prin ţinuturile româneşti un funcţionar austriac erudit, pe nume Franz Joseph Sulzer[611], care a născocit o origine latină pentru acest produs spiritual, care ar fi, „în acelaşi timp joc şi dans *(es ist aber ein Spiel und Tanz zugleich),* şi se numeşte Căluşarii (Koloscharentanz[612])”. Sulzer era încredinţat că „stariţul” lui Cantemir, personaj şamanic, aproape identic cu „solomonarul” de până pe la anul 1900, ar fi un sinonim pentru latinescul „vates”, deci pentru bardul cu calităţi profetice din vremea „Colisaliilor vechilor romani”, dar, din fericire, „Sulzer nu a neglijat, în naraţiunea sa, şi partea muzicală”[613]. Fantezia latinistă a lui Sulzer a prins, chiar şi reprezentanţii bisericii erau de părere, în cele din urmă, că în datina căluşarilor nu pot fi descoperite urme de păgânism, că „jucarea căluşarilor româneşti” supune atenţie veacurilor „nu credinţă deşartă dar, ci datină de la strămoşii săi moştenită”[614], ba s-a mers cu exagerări latiniste şi mai şi, profesorul Teodor Petrişor scriind, în 1876, că „jocul caluşerilor este jocul pe care l-au jucat oamenii lui Romul, când au dus femeile Sabinilor, şi de atunci sunt 2.450 de ani şi românii îl păstrează, de atunci şi până azi. Toate lucrările caluşerilor au urma lor în jocul orânduit de Romul”[615].

Dar, deşi „Sulzer nu a neglijat, în naraţiunea sa, şi partea muzicală”, notând melodia principală a jocurilor căluşereşti, aceeaşi pe care avea să o noteze, înainte de 1830, şi Canzler cav. de Frerio, italianul care şi-a dăruit manuscrisele Bibliotecii landului Karlsruhe, de unde au fost preluate de Otto Heilig şi publicate, în 1902[616]; în 1915, şi Theodor T. Burada avea să publice melodia cea mai cunoscută a Căluşerilor, dar nu se fac trimiterile corecte spre piesa din care se trag, cea notată şi atestată documentar, în 1502, la Krakowia, de Jana z Lublina[617] şi numită de el „Haiducky”, deşi numele sub care avea să se răspândească în ţinuturile

[606] Beza, Marcu, *Paganism in Roumanian Folklore*, London & Toronto 1928, p. 60
[607] Moffat, Alfred (Edward), *Dances of the Olden Time*, London 1912; conţine şi peste o sută de partituri ale unor cântece vechi englezeşti, scoţiene, franţuzeşti, spaniole, elveţiene şi germane, ultimul, „Le tambourin”, din 1789, precedat de „La Mussette”, din 1716
[608] Lübeck, K. L., *Die Krankheitsdämonen der Balkanvölker*, în Wrinhold. Karl, *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*, Berlin 1899, p. 302
[609] Sharp, Evelyn, *Here We Go Round / The Story of the Dance*, London 1928, pp. 35-39
[610] „căluşar: Dansul spiritului cailor, dansat de români, atât de păgân, încât este interzis de biserică. El se asemănă cu ceremonia dansatorilor englezi Morris (the English Morris dancers): un prost (mut – n. n.), un bărbat-femeie (Histia, Zeița Vetrei – n. n.), o capră (Capricornul – n. n.) și o trupă de dansatori. Aceasta este o fraternitate jurată și precede dansul cu o inițiere, care prezintă un cap de cal (omagierea lui Marte, „centaurul” paznic al Muntelui Soarelui – n. n.) și numărul sacru nouă. Dansul lor rotund (hora – n. n.) și bătălia lor sunt mai aprige decât în dansul Morris, în vremuri vechi chiar sângeros: o înfățișare realistă a bătăliei anotimpurilor. Dansul are loc în sezonul de mijloc și în Ziua tuturor sufletelor” – cf. Leach, Maria, *Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, New York 1949, p 184
[611] Sulzer, J. F., *Geschichte des Transalpinischen Dnciens*, Wien, 1782, t. II, pp. 405-412
[612] Alte denumiri, notate de Sulzer, în p. 412: Kolluchäry, Kölöschery, Kalutschany sau Kalausen, în partitura din Tabula I folosind denumirile „Kalushar oder Boritschantanz”, datorită celor doi pimniceri, numişi boriceni – n. n.
[613] Oprişan, Horia Barbu, *Căluşarii*, Bucureşti 1969, p. 33
[614] Ollanescu, op. cit., p. 436
[615] Petrisoru, Teodoru profesoriu, *Cărţile săteanului român*, Gherla, februarie 1876, p. 21
[616] Heilig, Otto, *Slovakische, griechische, walachische und türkische, Tanzer, Lieder u. s. w*, în *Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft*, Leipzig, 1902-1903, pp. 293-302
[617] *Tabulatura Ioannis de Lyublyn Canonicorum Regularium de Crasnyk*, 1540

româneşti era cel de „Banul Mărăcine” (în tratatul de dans al lui Thornet Arben (1588), acest dans este trecut drept „Dansul Săbiilor”).

Personajul şi legenda Banul Mărăcine înseamnă o născocire a „literatului reputat Critton, că adecă neamul lui Ronsard derivă din Dobrogea. Va trebui să se pună la lucru istoricii români şi să dezlege îndoiala cu privire la obârşia lui Petru Ronsard, pe care tradiţia română îl crede a fi vlăstar oltean, ieşit într-un târziu din coapsele Banului craiovean Mărăcine. Acesta, la anul mântuirii 1341, s-a transportat cu voinicii săi la Paris: „cunoscând comunitatea de origine a celor două popoare, francez şi român, a fost mişcat de greutăţile războaielor, prin care trecea atunci sora noastră latină şi a plecat cu o sută de călăreţi aleşi şi prieteni devotaţi spre Franţa”[618]. Cu cât mai vârtos va trebui să o facă aceasta scriitorii noştri români, când este bine cunoscut că acum, cu ocazia sărbătoririi lui Ronsard, carele a premenii poezia franceză întorcându-se la capripedele stihuitorilor elino-români[619], un strălucit literat francez, ca Leo Claretie, într-un articol publicat în *Nouvelles Literaies*, sub titlul *Ronsard fost-a el român*, a cules şi a coordonat o sumă de dovezi, pentru probarea acestei întrebări vechi şi totuşi noi[620]. De altfel şi englezii au povestea din vorbă”. Născocirea aceasta nu a prins, în spaţiul cultural românesc, pentru că „alţii o tăgăduiesc ritos, bunăoară magistrul Iorga”[621], dar cântecul căluşeresc îndătinat, preluat şi răspândit drept „Banul Mărăcine” de către trupele teatrale din Iaşi şi din Bucureşti, a început să capete notorietate sub acest titlu.

Nici denumirea „Haiducki”, pe care a dat-o călugărul Jana z Lublina, în 1502, la încoronarea regelui Alexander, în Krakowia, după ce i-a văzut pe călăreţii moldoveni, din garda soliei condusă de logofătul Ion Tăutu, dansând (oştenii de gardă erau lefegii, deci „haiduci”), nu pare a fi cea reală, pentru că, ulterior, adică în 1659, cu ocazia intrării lui Gheorghe Rákòczi în Oradea Mare, „cronicarii zic că aliatul lui Rákòczi, Constantin Vodă, când intra în Oradea Mare, muzicanții călăreților săi au cântat „Cântecul fetei de român, care, pierzându-și caprele, plângând le caută între munți” și „Hajdutánc”, iar soldații lui Rákòczi cântau cântecul lui Kemèny János „Dumnezeul lui Izrael, care locuiești în ceruri (psalvi)”, „Hajdutánc” fiind jucat și în 1647, la dieta din Pozsony, când Rebeca Eszterházy a trebuit să joc și jocul românesc (Dans românesc) „Azzal kellett az oláh táncot is járnom”[622].

Considerat, cale de veacuri, drept un „dans al săbiilor”, cum îl numea, în 1588, Thornet Arben, dansul favorit al călăreţilor moldoveni a devenit şi jocul preferat al căluşarilor, în confuzia căluşar-căluşel, fiind considerat, de către nepricepuţi, „dans războinic”, deşi „dansurile cu arme” însemnau, în toată Europa veche, ceremonii ale fertilităţii, iar „Dansul cu arme ceremonial nu a fost, la originea sa, neapărat un dans de război”[623], chiar dacă, în repertoriile de peste vremuri, mai ales ale căluşarilor sau borăcenilor[624], dansul de odinioară al călăreţilor moldoveni se numea „Războiul”[625], fiind

---

[618] *Universul*, Bucureşti 1924, Iunie 9, articol de dl Păun, colonel.

[619] Petrescu, Cezar, în rev. *Ţara Noastră*, Cluj 1924, pp. 932, 933. Tot el nu suferă a se asemui cu aici lăudatul Rabelais literatul nostru Ion Dragoslav şi cu Victor Hugo, Radu Cosmin, ori cu Shakespeare, Caton Teodorian.

[620] Claretie era un scriitor filoromân. Pe tren, linia Paris-Brest, acum o lună, a fost găsit mort. Cadavrul oribil i-a fost mutilat. Unii cred că s-a sinucis. De repetate ori a scris şi ne-a apărat. E frate cu fostul director al Comediei franceze. În Bucureşti, încă a fost şi a ţinut conferinţe – Cf. ziar *Dimineaţa*, Bucureşti 1924, Iulie 23, p. 3. col. II.

[621] Pop, Ştefan Dr., *Poetul francez Ronsard (d. 1585) şi Banul Mărăcine din Craiova (1341), în Foaia Diecezană*, Anul XXXIX, Nr. 35, Caransebeş 1 septembrie stil vechi (14 septembrie stil nou) 1924, pp. 3, 4

[622] Alexici, Gheorghe, Dr., *Din trecutul poezie poporane române*, în *Luceafărul,* nr. 22, 15 noiembrie 1903, pp. 367-370

[623] Sharp, Evelyn, *Here We Go Round / The Story of the Dance*, London 1928, p. 33

[624] „boräceanii ce să îmbracă cu haine muiereşti şi căluşarii ce joacă pre la Rusalii, şi Drăgaica ce să îmbracă cu haine bărbăteşti şi joacă la naşterea Mergătorului înainte şi Botezătorului Ioan, ţinând şi sabia în mână, şi brezaia ce pune pe obrazul lui o faţă de ocară cu peri, chip de mascara şi de batjocură ce joacă la naşterea Domnului Hristos şi devia ce este căpăţână de râmător şi umblă ţiganii cu dansa în ziua ajunului sfântului marelui ierarh Vasilie, şi paparuda ce este înfăşurată cu bozii şi joacă joi a treilea săptămână după Paşte şi câte altele asemenea” – Năsturel, Petre Ş., *Le christianisme*, în *Buletinul Bibliotecii Române,* XI, 1984, p. 250

jucat la iniţieri („Până ridică rotila pe șopron, feciorii joacă *Războiul*”), dar şi în timpul ceremoniilor de Rusalii („Călușarii au mai multe jocuri: *Căluțul în șirag, Hora, Războiul, Crucea, al Verzelor, al Măiestrelor*. Jocul cel mai șirag se zice jocul de frunte; acesta se joacă cu fete, când adună și cruceri (fac colectă). De la căluț își au numele. Încep în ziua de Rusalii și joacă până în Duminica Mare”)[626].

În notaţiile melodiei jocurilor cu arme româneşti, Sulzer, de Frerio, Heilig sau Burada se folosesc doar de titlul care identifică dansul cu căluşerii sau boriscenii, aceştia din urmă desemnând subconştient pe moş-strămoşii civilizaţiei primordiale, de la care s-au moştenit, cu acelaşi mesaj iniţiatic, până a se pierde de tot, şi „Dansul de sabie Korybantes, şi al omologilor fringieni din Kouretes”, şi dansul egipteanului „Masniou, care a participat la nunta lui Horus” [627], şi „Marușii, acei dansatori la care se face referire constantă la imnurile Rig-Veda”, şi „Dansul piric al Greciei antice”[628], şi „Dansul de sabie roman al Saliilor” [629], şi dansul căluşeresc „Aluguciar, Higlands of Macedonia”[630]. Cu siguranţă, între aceste dansuri iniţiatice, cognostice (*sabéisme*) şi astronomice – cum inspirat le numea francezul Fernand Delzangles[631], nu există descendenţe, ci doar corespondenţe, ele fiind „prima manifestare artistică a umanității”, în care puterea de cunoaştere tot mai ascuţită, numită „sabéisme”, a determinat specificări aparent distincte. „Sabeismul a fost ulterior confundat cu *cultul focului și al strămoșilor*, iar dansurile astronomice înverșunate au devenit *dansuri circulare* sau *rotunde*, în jurul *rugului* sau a *stâncii de piatră sfântă*, considerată ca Soarele (zeul cerului și al luminii) sau Luna (zeiţa nopții, suverana stelelor), plasat în mijlocul cerului, în timp ce dansatorii care se învârteau au reprezentat mișcările stelelor și ale planetelor”[632].

Odată cu pierdea iniţierilor şi, implicit, a semnificaţiilor, dansurile acestea ale misterelor menite să sfarme *lanţul îngheţului* (de pildă, Căluţii şi Hobby-Horse) sau *să provoace fertilitatea, purificând natura* (Căluşerii, Aluguciarii[633] şi Morris Dancers), dansurile acestea sacre şi identitare s-au transformat, încetul cu încetul, în coregrafii spectaculoase şi doar atât, fiind total păgubite de metafizic şi de mister.

Ca „semn de limbă” anterior apariţiei limbajului articulat, „realizat, ca un mister sacru, în diferite moduri, prin care gândul sau dorinţa sunt exprimate în loc de (sau pe lângă) cuvinte, pe care omul încă nu le posedă”[634], Căluţii şi Căluşarii au o origine comună, cu desluşiri în epoca cognostică, atunci când, „odată cu dezvoltarea inteligenței, a trezirii spiritului de observație, a conștiinței ordinii și dezordinii în mișcări, a revenirii periodice a anotimpurilor, oamenii au înțeles că sunt supuși forțelor superioare, că Soarele le-a luminat și i-a încălzit, că Luna, pe care au văzut-o în timpul nopților înstelate, înconjurată de o strălucită procesiune de constelații, iar stelele înstelate, prin întoarcerea lor periodică, au influențat

---

[625] Bariț, George, *Căluții sau Călușerii*, în *Catile Sateanului Romanu,* Cartea VII, An. VII, Juliu 1882, p. 75
[626] Bariț, George, *Căluții sau Călușerii*, în *Catile Sateanului Romanu,* Cartea VII, An. VII, Juliu 1882, p. 74
[627] Sharp, Evelyn, *Here We Go Round,* London 1928, pp. 40, 41
[628] Sharp, Evelyn, *Here We Go Round / The Story of the Dance*, London 1928
[629] Sharp, Evelyn, *Here We Go Round,* London 1928, pp. 42, 43
[630] Beza, Marcu, *Paganism in Roumanian Folklore,* London & Toronto 1928, p. 52
[631] Delzangles, Fernand, *La danse,* Paris, 1914
[632] Delzangles, Fernand, *La danse*, Paris, 1914, p. 5
[633] Obicei interesant, cunoscut şi la păstorii din Pind, sub numele „Aruguciari” sau „Liguciari”, care se identifică cu „Căluşerii” de la noi – cf. Capidan, Th., *Macedoromânii*, Bucureşti 1942, p. 36; Pericle Papahagi era de părere că „obiceiul de astăzi aromânesc al *aruguciarilor* și daco-român al *călușerilor*” descind din *festum calenradium*, așa cum sugerase Ducange, care opina că și „calendele sau sărbătoarea calendarelor – așa numesc scriitorii veseliile publice și religioase, care au fost serbate, mai întâi, de păgâni, în calendele lui Ianuarie, când începe anul, și apoi uzurpate de creștini, și pe care ambii le-au pângărit prin jocuri necuviincioase, prin măscări și travestiri în haine muierești sau prin chipuri în felul animalelor sălbatice” – Papahagi, Pericle, *Călușerii sau Aruguciarii la Aromâni*, în *Gazeta Transilvaniei,* Anul LXIX, Nr. 237, joi 26 octombrie / 8 noiembrie 1906, p. 1
[634] Churchward, Albert, *The Origin and Evolution of Primitive Man,* London, 1912, p. 29

vegetația, şi-au exprimat recunoştința asupra forțelor cosmice, a ordinii și vieții Universului… Prin strigătele lor pline de bucurie și prin sărările lor, au încercat să facă favorabile muncii lor agricole aceste puteri de fertilizare. Ei imitau, în săriturile lor, mișcările circulare ale stelelor în jurul Lunii și Soarelui”[635].

Salturile şi săriturile, care se mai păstrează şi în naraţiunea dramatică a căluşarilor de astăzi, probează că, „la origine, dansul a fost un simplu salt cu gesturi instinctive, cu mişcări dezordonate, pe care omul primitiv le făcea, în sunete de strigăte sălbatice, ca să-şi manifesteze strălucitor bucuria care îl cuprindea… Dansul devine, încetul cu încetul, un semn exterior al bucuriei, o manifestare obişnuită a mulţumirii, o expresie a gratitudinii, un gest de adoraţie”[636], iar apariţia unor personaje, toate cu puteri mitice misterioase, care despart calendaristic Căluţii de Căluşeri, se datorează şamanului, personajul enigmatic doar în aparenţă şi care „este vrăjitor și un *medicine-man*; el este socotit vindecător, asemeni tuturor vracilor, și fachir, asemeni tuturor magicienilor primitivi sau moderni. Dar el este, în plus, psihopomp, și poate fi preot, mistic și poet”[637].

„Șamanii (preoții) și misterele le-au ordonat, au reglat mișcările și gesturile dansatorilor şi au făcut cadenţele, ritmurile mişcărilor să se ajute de accentele cuvintelor, de melodia cântecului și de muzică. Au dansat, cântând melodii, în sunetul puternic al buciumelor, tobelor, cimbalelor, care au scandat invocațiile și clamările vesele ale publicului, au stârnit imaginația mulțimii și au contribuit la inspirarea unei frici superstițioase. Mai târziu, preoții și slujitorii cultelor zeilor și-au rezervat privilegiul de a dansa dansuri religioase; mișcări combinate, în care guvernau gesturile adorației; melodii imaginate pentru a direcționa, pentru a marca mișcările imnurilor, imnuri care exprimau recunoștința sau dorințele credincioșilor dădeau dansurilor religioase un aspect maiestuos, o expresie solemnă, hieratică. Pentru a susține vocea, au adăugat ritmul melodiei, însoțirea muzicii. Dansând, au cântat imnuri și cantate[638], însoțindu-se de liră, harpă și chitare. Publicul a luat parte la dansuri și cântece, în anumite momente[639], prin intervale, pentru a proclama în cor bucuria, durerea sau speranțele lor, pentru a exprima, prin gesturi și mișcări colective, unirea lor, comuniunea lor de sentimente cu preoții care conduceau dansul, pentru a repeta în cor refrenele imnurilor și cantatelor. Aceste dansuri religioase au devenit *rituri uzuale* pentru a omagia zeii și au fost numite *dansuri sacre*”[640].

Datorită şamanismului, care redistribuie personajele, în funcţie de o raţiune calendaristică temeinică, începe distincţia, ulterior uitată, între Căluţi (Hobby-Horse) şi Căluşeri (Morris Dancers), şi, deşi ambele jocuri „descind din *festum calenradium*, așa cum sugerase Ducange”[641], primii „oficiind” pe parcursul lunii martie, ca şi Salii Romei, iar ceilalţi, de Sărbătoarea tuturor sufletelor, numită, în contextul ex-rusaliilor slave de tip „Russalkawoche”, cu o… rădăcină etimologică şi mistică a Ielelor, „Elfenwoehe”[642]. Numai

[635] Delzangles, Fernand, *La danse*, Paris, 1914, pp. 3-5
[636] Delzangles, Fernand, *La danse*, Paris, 1914, p. 2
[637] Eliade, Mircea, *Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*, Humanitas 1983, p. 19
[638] „Între ritmul colindelor şi ritmul unora dintre dansuri este o asemănare uimitoare care ne face să presupunem că, mai demult, colindele au fost dansate” – Pop, Mihai, *Obiceiuri tradiționale româneşti*, Bucureşti, 1976, p. 39
[639] „În formele autentice pe care le-am putea ști încă – probabil nici una – făcea parte dintr-o mare sărbătoare populară, la care participa întreaga comunitate, câteodată o regiune întreagă, și cu această ocazie călușarii (cei care dansau „călușul”) – ca și „colindătorii” – mergeau de la o casă la alta, pentru a ura prosperitate” – Prof. univ. dr. doc. Mihai Pop, *Préface*, la Stancu, Constantin, *Căluşul / Antologie de studii*, Editura TIPARG, 1997, p. 8
[640] Delzangles, Fernand, *La danse*, Paris, 1914, pp. 8-12
[641] Papahagi, Pericle, *Călușerii sau Aruguciarii la Aromâni*, în *Gazeta Transilvaniei*, Anul LXIX, Nr. 237, joi 26 octombrie / 8 noiembrie 1906, p. 1
[642] Lübeck, K. L., *Die Krankheitsdämonen der Balkanvölker*, în Wrinhold. Karl, *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*, Berlin 1899, p. 295

că, în neguroasele decenii ale intoleranţei creştine[643], Căluţii sunt izgoniţi din luna patronului lor (simbolul lui Marte era calul) şi înlocuiţi cu substitutul pseudo-creştin „Caii lui Sân Toader".

Asemănarea dintre Căluţii, şi nicidecum Căluşerii, lui Dimitrie Cantemir, rătăciţi, pe durata celor două epoci proletcultiste, interbelică şi comunistă, în dansul de copii Căiuţii al Datinilor de Iarnă, şi „Caii lui Sân Toader" este izbitoare, dovadă că, deşi „în aceste dansuri, cunoaşterea a acţionat, ritualul a fost expus şi păstrat în memorie, tot mai viu, prin repetiţie, iar misterele, religioase sau de altă natură, au fost fondate pe baza de acţiune"[644], dovadă că doar formula primitive a exprimării extazului a supravieţuit, nu şi încărcătura mitică, nu şi rolul mistic al şamanului, chiar dacă diriguitorul dansului încă mai are faţa vopsită cu negru şi încă mai aduce, prin port şi prin toiag, cu un mag straniu, mai curând arab, precum magii care urmau Steaua vestitoare a naşterii lui Iisus Hristos. La Cantemir, descrierea este, totuşi, destul de superficială („Cantemir nu putea simţi decât în chip obscur tot ce e valabil în spiritualitatea anonimă românească" [645]), Noica fiind de părere că mărturiile lui trebuie privite la fel ca relatările oricărui alt călător străin, pentru că, din perspectiva filosofului ardelean, „Cantemir e primul fenomen de criză din spiritualitatea românească, până atunci echilibrată şi împăcată; nu mulţumită cu sine, dar împăcată cu ceea ce i-a fost dat să fie"[646]. Iar superficialitatea lui Cantemir se datorează cunoaşterii obiceiurilor moldoveneşti „de pe cal", dacă nu cumva din goana calului", cu consecinţa confundării valtrapurilor Căluţilor cu nişte „straie femeieşti", deşi Căluţii sau Căiuţii, ca şi Toaderii, „se zice că ar fi feciori-cai, feciori cu cozi și copite de cai", care „fac frăţii de cruce"[647] – „o fraternitate jurată și precede dansul cu o inițiere, care prezintă un cap de cal și numărul sacru nouă" [648], iar „stariţul", deci „şamanul (care) îşi alege discipolii"[649], „un al nouălea fecior, Sântoaderul cel Mare sau de Sântoaderul cel Şchiop, formau ceata Sântoaderilor, închipuind o herghelie divină, care lovea „cu copitele" pe fetele dornice de joc", este, de fapt, „Şamanul-Tată", cel care impunea regulile, conferea şi retrăgea puteri mistice, iar „în extazul său, murmura cântece șamanice"[650].

Ca şi Salii romanilor, care „erau tineri de origine preoțească, dedicaţi zeului Marte, în calitatea sa de zeitate vegetativă"[651], „Caii lui Sântoader" se sărbătoreau, începând din 14 martie, zilele şi nopţile de purificare (Marţea Sântoaderului, Vinerea Sântoaderului, Joia

---

643 „La noi, biserica a împiedicat dezvoltarea muzicii, abătându-se de la drumul ce duce spre progres şi oprindu-se pe un teren neproductiv. Este cunoscut că toate cântările, ce se cântă prin bisericile noastre, sunt împrumutate de la biserica grecească. Este, asemenea, ştiut că, pe la anul 1710, în bisericile noastre chiar şi serviciul divin se săvârşea în limba grecească şi slavonă. Arhipăstorii bisericii, de pe timpurile acelea, în îngrijirea lor „de a cânta lui Dumnezeu alcătuiri de cântări pline de toată duhovniceasca evlavie şi cu duh umilit, iar nu tacsimuri şi cântece turceşti", a chemat dascăli învăţaţi greceşti în ţară, „pentru ca şi în bisericile noastre să se cânte ca în marile biserici din Ţarigrad şi din Sfântul Munte, pentru ca şi Românii să se iniţieze în frumoasa artă a psaltichiei şi papadichiei greceşti". Un roi de psalţi şi protopsalţi, dascăli din Ţarigrad, părinţi sfetagoreţi se revărsară peste România şi aflară primire pe la mitropolie, pe la mănăstiri şi chiar la curţile domneşti. Astfel, ajunserăm, curând, la dorita tentă, ca şi „în ţările noastre să se cânte cu multă evlavia, la slujbe şi privechiuri matimi din Ikimatariu şi din Matimatariu; şi era o cântare primită şi plăcută" – Baiulescu, G., *Musica la Români*, în *Albina Carpaţilor*, anul I, nr. 7, 29 septembrie 1877, pp.79-82; nr. 8, 5 octombrie 1877, pp. 93, 94

644 Churchward, Albert, *The Origin and Evolution of Primitive Man*, London, 1912, p. 30

645 Noica, Constantin, *Pagini despre sufletul românesc*, Humanitas 1991

646 Noica, op. cit., p. 19

647 Nicolau, Irina, *Ghidul sărbătorilor româneşti*, Humanitas 1998, pp. 89 şi 90

648 Leach, Maria, *Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, New York 1949, p 184

649 Eliade, op. cit. p. 68

650 Eliade, op. cit., p. 33

651 Sharp, Evelyn, *Here We Go Round*, London 1928, pp. 42, 43, în care continuă: „În onoarea sa, Salii au oferit sacrificii și au interpretat dansuri la Idele lui Marte, când au purtat scuturi, care se cred că au fost inițial piei întinse pe un cadru, și săbii sau sulițe, care, într-un basorelief reprodus de Miss Harrison, sugerează, fără îndoială, baghete, deși s-ar putea să nu acceptăm în totalitate presupunerea ei că atât scutul, cât și sulița, în acest caz, au fost anterior instrumente de percuție, destinate să ofere o măsură ritmică pentru dans".

Iepelor, Sâmbăta Sântoaderului) săvârşindu-se prin aprinderea focurilor ritualice, inclusiv „roata de foc" („călușarii, spre a se apăra de strigoi, mai pun și o rotilă de plug într-un par, pe vreun șoporon. În rotilă bagă 9 feluri: tămâie, piper, ai – tot câte 3 fire, 3 cuie de fier, 3 bănuți de argint, 3 zdroburi de sare, 3 fire de mătase roșie, 3 de arnici (tort de bumbac) roșu, 3 grăunțe de grâu"[652]).

Opt feciori, îmbrăcaţi în strai de sărbătoare, cu copite în opinci şi cu cozi de cal în nădragi, conduşi de un al nouălea fecior, Sântoaderul cel Mare sau de Sântoaderul cel Şchiop, formau ceata Sântoaderilor, închipuind o herghelie divină, care lovea „cu copitele" pe fetele dornice de joc şi care petrecuseră „lunga noapte de iarnă în joc", începând cu Noaptea Lupului Alb, Noaptea Crăiesei Zăpezii Eftepir, noaptea Filipilor de Toamnă din era creştină.

În 15 martie, începeau „Zilele împrumutate" (Ziua Berzei, Ziua Mierlei, Ziua Sturzului, Ziua Cucului), zilele timpului schimbător, cu ninsoare, lapoviţă şi vânt. În 16 martie, începeau „Joile Nepomenite", recomandate pentru muncile agrare, spre deosebire de zilele nefaste, „Joile Pomenite" din Săptămâna Brânzei, a Paştelui şi a Rusaliilor sau Căluşului. Calendarul continuă cu „Vinerea Sântoaderului" (17), când, dimineaţa, de cu noapte, fetele scoteau rădăcina Omanului, bună pentru leacuri, vrăji şi descântece, invocând frumuseţe: „Toadere, Sântoadere, / Dă cosiţă fetelor / Cât cozile iepelor!" sau „Toadere, Sântoadere, / Dă cosiţă iepelor, / Ca s-o poarte fetele, / Să crească lungă ca aţa, / Moale ca aţa!".

Despre „Amuţitul Cucului", în 17 martie, am vorbit. În 18, e sărbătorit Sântoaderul cel Mare sau Sântoaderul cel Şchiop (taman ca Hefaistos, fierarul!), conducătorul cetaşilor, apoi urmează „Zăpada Berzelor" (19), „Zilele Moşilor" (20) şi „Cocoşul" (21), apoi Echinocţiul de primăvară, denumit, în calendarul tradiţional românesc, „Ţâr înainte, ţâr înapoi". În 23 martie sunt „Gemenii şi comoara", Castor şi Polux vestind „Ziua Şarpelui", urmată de „Ziua Cucului" şi de „Stelele Ciobanului" (26 martie), „Pleiadele" sau „Găinuşa" din Constelaţia Taurului"[653].

Deci, zile ritualice din martie, prin simbolul calului-cailor, erau închinate lui Marte, dar nu zeităţii carpatice ulterioare a războiului, ci ca planetă care anunţa sfărâmarea „lanţului îngheţului", cum s-a numit, în creştinism, sărbătoarea ancestrală a „ieşirii şarpelui în pământ" (echinocţiul de primăvară), şarpele, ca simbol al îngheţului, fiind Constelaţia Dragonului, care arată, cu triunghiul „cap de lup", nordul polar.

Ca şi dansurile căluşereşti englezeşti Hobby-Horse şi Morris Dancers, Căluţii şi Căluşerii au o rădăcină comună în primul fapt stilistic din istoria spiritualităţii umane, cum numea Lucian Blaga ceea ce, anterior, fusese definit de Fernand Delzangles drept „*sabéisme*"[654]. Iar suportul mistic şi metafizic al acestor dansuri ancestrale îl găsim descris, cu întreaga-i încărcătură a comuniunii cosmice, într-un text încă necunoscut, „Demonii bolii la popoarele din Balcani", scris de K. L. Lübeck, pe care îmi permit să-l supun atenţiei, înainte de a continua să-mi expun propriile-mi puncte de vedere.

În ceremoniile din săptămâna rusaliilor, Lübeck întrezăreşte vestigii elfice (Elfenwoehe), cu „sofisticate ceremonii, care susţin un interes deosebit, datorită particularităţilor lor extraordinare", care încep în Miercurea Elfilor (Elfen Mittwoch), când „elfii îşi exersează personajele sub numele de Russalki (singular: Russalka), cele trei „surori

---

[652] Bariț, George, *Căluții sau Călușerii*, în *Catile Sateanului Romanu*, Cartea VII, An. VII, Juliu 1882, p. 74
[653] Marian, Simion Florea, *Sărbătorile la Români*, Bucureşti, 1898, pp. 94-98
[654] „*Cultul elementelor*, inspirat de teamă, a avut drept formă de adorare salturi instinctive, mișcări individuale și dezordonate, însoțite de strigăte de bucurie sau ţipete sălbatice sau plângătoare; *cultul astrelor* sau a cognoscismul (*sabéisme*) a avut forma de adorare a salturilor mai ordonate, mișcări colective imitând evoluțiile stelelor, însoțite de monosilabe repetate, expresive, sonore. A fost începutul artei orchestrale, prima manifestare artistică a umanității. Găsim *dansuri sabéisme* sau *astronomice* la originea tuturor popoarelor ariene: hinduși, egipteni, perși, greci, etrusci, celți, iberici, goți etc." – Delzangles, Fernand, *La danse*, Paris, 1914, p. 5

mai crude“ dintre ele fiind, în mitologia balcanică, Samoviden, Wilen şi Samovilen. Rusalcele sunt fatale omului şi „aduc moartea şi boala asupra lui“, dar apar printre oameni numai în săptămâna care le poartă numele (Russalkawoche) pentru a participa la fertilizarea naturii, deşi, în datina veche, în această „săptămână a nebuniei“, reguli stricte interziceau munca, tolerată, mai târziu, doar până la prânz, în celelalte zile ale săptămânii, cu excepția celor de luni, miercuri şi vineri. „Dar și să dormi în timpul zilei este foarte periculos și fatal: cineva poate fi fermecat. Prin urmare, toată lumea trebuia să poarte plante de pelin ca protecție împotriva atingerilor Rusalcelor“, cei mai expuşi fiind cei care au murit în zilele de luni, miercuri şi vineri, boala putând lua diverse forme. „Această boală este vindecabilă numai în săptămâna Rusaliilor și numai de către Rusalini“, de către o grupare, numită din vremuri vechi, a Rusalinilor sau a Căluşarilor (Kaluscharen). „Acești căluşari (Kaluscharen) sau Rusalini își practică doar activitatea de vindecare în timpul săptămânii Elfului (în sensul de „spiritelor“, deci de Rusalii – n. n). Şeful lor este Watafin (vătaful, adică şamanul – n. n.). Watafin își dobândește poziția nu prin alegere, ci prin ereditate și necesitate naturală, pentru cunoştinţele sale, pentru puterea sa de vindecare, pe care nimeni altcineva nu o posedă în egală măsură şi care îi oferă această poziție. El este singurul care cunoaște ierburile tămăduitoare necesare pentru vindecare și puterile lor magice ascunse; doar el știe farmecele și secretele incantațiilor care urmează să fie folosite, împotriva cărora chiar și Samoviden, Rusalcele și alte spirite inexorabile, de altfel insesizabile, se scufundă în devotament și se supun omului; numai el este familiarizat cu vindecarea supranaturală a bolilor de către vrăjitori și vrăjitoare. Aceste daruri extraordinare îi oferă nu numai poziția sa cea mai înaltă dintre căluşari, ci chiar dreptul de a-i selecta până la cel din urmă. El îi alege, îi instruiește şi hotărăşte care căluşari îşi vor pierde cunoştinţa, în timpul dansului, atunci când vor izbuti vindecarea unui pacient. Fără el, căluşarii nu pot face nimic, nici un bolnav nu se va însănătoşi fără el, căci cunoștințele, capacitatea și darul său de viziune sunt supranaturale, mai ales că trăiește cu ființe supranaturale, într-o comunitate secretă, în timpul săptămânii Rusaliilor (Elfenwoche). Drept urmare, poziția sa față de căluşari devine aproape divină, ceea ce este îmbunătățit și mai mult de faptul că și căluşarii sunt oameni, care înfruntă lovituri destul de obișnuite, dar care îl ascultă orbește și îi îndeplinesc literalmente poruncile, din cauza misterioasei comuniuni a Vătafului (Watafin) cu ființele superioare. Prin urmare, în afară de sentimentele de reverență timidă, ei au și o venerație sacră pentru el.

Căluşar poate ajunge oricine este moderat, suplu, uşor, agil și puternic și poate îndura privaţiunile. Trebuie să fie un bun dansator! A fi capabil să dansezi bine și mult timp este cea mai importantă cerință, ca să faci parte din el. Admiterea în cercul căluşarilor se face după acceptul personal al Vătafului (Watafin). Acesta din urmă se consultă cu alţi vătafi asupra primirii și se interesează despre viața solicitantului. Dacă se dovedește că persoana în cauză este un bețiv sau un tâlhar, ea va fi respinsă, deoarece astfel de oameni, în special bețivii, nu pot nici să păstreze un secret și nici să îndure un dans lung rotund. Pregătirile pentru primire sunt următoarele: În primul rând, persoana în cauză trebuie să postească timp de trei zile, apoi se face testarea forței sale de dans. În timpul dansului de probă, vătaful și unii dintre cei mai vechi căluşari sunt prezenţi. Apoi, noul venit trebuie să practice jocurile, o săptămână întreagă, sub supravegherea unuia dintre vechii căluşari. Acesta din urmă, până la o altă poruncă, rămâne tutorele și profesorul persoanei care solicită admiterea. Dacă rezultatele acestor pregătiri sunt satisfăcătoare, atunci are loc inițierea sa în asociere. La fel se întâmplă și în fața drapelului și a celorlalţi căluşari, cu rezultatul unui jurământ ca o formulă de blestemate a spiritului, pretins de vătaf:

„Să nu fie nici o casă în casa lui, să nu existe vatră în ea, doar șerpilor și șopârlelor să le placă să locuiască acolo, și numai bufnițele doar să-și construiască cuibul acolo. Să-i trăiască soția, dar nici un leagăn să nu vadă în fața ochilor, nici un copil să nu plângă în casă.

Nici o oaie în grajdul său, nici bou, nici vacă, nici cal, nici umplutură, nici câine. Ierbii și spinilor să le placă să crească acolo, pe locuri goale și pustii. El însuși să fie orb, surd și mut, să nu își poată găsi niciodată mulţumirea, niciodată să nu găsească pace sau sfârșit. Locul în care intră să şteargă ceea ce atinge, ciuma să îl preceadă, iar pe călcâie să urmeze holera, să nu-i ia niciodată pământul oasele!".

După pronunțarea acestei formule teribile, inițiatul sărută steagul și fârtații și devine călușar. O invocare similară va avea loc, ulterior, la fiecare dans, în timpul săptămânii rusaliilor. De o mare importanță pentru reușita Călușarului este numărul membrilor, în special în dans. Numărul celor care participă la dansurile ritualice, în timpul Săptămânii Rusaliilor (Elfenwoche) trebuie să fie întotdeauna impar: 3, 5, 7, 9 etc. Cel mai frecvent număr este șapte. Trei sau cinci dansatori nu au nici o putere de vindecare, nu reprezintă încă acea horă călușerească (Kaluscharenkreis) corectă și eficientă. În special, șapte sau unsprezece dansatori au putere magică. În plus față de număr, sunt de o importanță deosebită pentru succesul magic incantațiile de boală, steagul și muzica. Fiecare călușar are un ciomag, care îi este predat, în aceeași zi, de către vătaf (Watafin), în locul unde se desfășoară consacrarea drapelului. Acest băţ este tăiată din lemnul unui anumit copac (alun – n. n.). Are câțiva milimetri grosime și aproximativ 1 metru lungime. Capătul său inferior este ascuțit şi întărit cu fier, astfel încât să poată fi înfipt uşor în pământ, în timpul dansului; la capătul superior sunt legaţi diverşi clopoţei, pentru a face zgomot în timpul jocului. Primirea noilor călușari și consacrarea drapelului au loc cu aproximativ 4-5 zile înainte de începutul Săptămânii Rusaliilor (Elfenwoche), iar toți călușarii sunt convocați, în acest scop, de către vătaf la casa acestuia. Toiagul-steag, pregătit de acesta, este apoi stropit cu apă, în care au fost înmuiate diverse ieruri şi flori, în prezența călușarilor, și apoi consacrat de vătaf cu o formulă sacră. În acest timp, muzicienii cântă o melodie straniu (un cântec Samodiva), iar călușarii stau în jurul vătafului cu brațele încrucișate. Atunci vătaful prezintă fiecărui dansator toiagul său, care este împodobit cu diferite ierburi și flori, în afară de clopoţei şi zurgălăi, care au putere magică. La împărţirea beţelor care servesc călușarilor în timpul dansului ca un fel de reazăm, vârsta decide ordinea: primesc mai întâi călușarii cei mai bătrâni, iar ultimii cei mai tineri, până la cel mai recent acceptat. În acest scop, călușarii trebuie să se apropie de vătaf. Îngenunchează în fața lui, îi sărută mâna și îi spun zicala prevăzută. Vătaful îi stropește, acum, și pe călușeri cu apa înmiresmată cu ierburi şi flori, apă miraculoasă, cu în care dansatorii își înmoaie bâtele și datorită căreia ei intră în posesia puterii magice, apoi se dau la o parte. Fără aceste bâte, călușarii nu pot nici dansa, nici vindeca. Puterea magică, care, conform presupunerii generale, derivă din formula verbală, din apa și florile sfinţeniei, rămân în sarcina călușarilor doar în timpul Rusaliilor din acel an. În fiecare an, trebuie tăiate bâte noi. Cele folosite sunt fie îngropate în pământ, fie rupte.

După ce, unul după altul, și-a primit bâta care-i servește ca sprijin, în timpul dansului, se procedează la consacrarea steagului.

Steagul este la fel de important pentru călușari ca şi bâtele lor, depășindu-le doar pe acestea din urmă în tărie și putere magică. Până și umbra lui se spune că deține putere magică. Influenţa lui asupra călușarilor este atât de mare și de puternică, încât nimeni, în afară de vătaf, nu îndrăznește să-l atingă sau să-l poarte. Pânza necesară pentru pavilionul steagului este albă și este țesută în casă sau cumpărată de pe piață. De asemenea, vătaful trebuie să se achite și de alte datorii: el taie lancea steagului, dă forma pânzei, o coase afară, lasă pânza să atârne pe lance, iar în vârful ei leagă mănunchiuri de flori elfice, precum gențiana, arnici şi așa mai departe. Apoi steagul este binecuvântat și stropit cu apă, ca și bâtele. Atunci, vătaful face o plecăciune înaintea lui, apoi ia steagul în mână și îl înfige în fața celor de față. În acest timp, călușarii dansează în jurul său, iar muzicienii cântă continuu cântece ceremoniale (Elfenlieder). În clipa în care steagul este luat și ridicat, toți călușarii cad în genunchi. Apoi,

vătaful îi cheamă pe toți sub steag și pronunță, încă o dată, legământul sacru, legănând constant steagul peste fiecare, pe rând. În același timp, unele alimente, băuturi și atribuții sunt interzise prin formula de blestem. După aceea, steagul intră în curtea vătafului, unde trebuie să fie păzit de fiecare călușar, pe rând.

Întreaga ceremonie cu bâtele și steagul trebuie să fie făcută până sâmbătă, seara, înainte de săptămâna rusaliilor. Deplasarea prin sate începe duminică, dimineața.

De asemenea, muzica are un rol semnificativ în toate acestea, deoarece fără ea nu este posibil nici un dans, iar fără dans, nici o vindecare. Muzicieni excelenți sunt acele persoane care știu să cânte cu cimpoiul și cu vioara. Dar muzicianul trebuie să fie sobru și capabil să păstreze secrete.

Dansul interpretat de căluşari are o dublă semnificaţie: pe de o parte, trebuie doar să satisfacă curiozitatea și distracția spectatorilor, iar pe de altă parte servește la vindecarea bolnavilor. Atunci când joacă primul dans obișnuit, diferiți participanți leșină mereu. Aceştia sunt readuşi la conștiință de către tovarășii lor. Participarea la un astfel de dans este permisă doar cu plata câtorva bani. Plătești cinci monede și un franc pentru fiecare jucător pe care vrei să-l faci să leșine. Cu totul altul este primul dans destinat pentru vindecarea bolnavilor. Pentru a avea efect, este necesar ca boala, care să fie vindecată, să provină din vrăjile rusalcelor. Dacă este sau nu o boală provocată de rusalce decide vătaful. Dacă nu este, atunci vătaful decide că este inutil să se ocupe de vindecarea ei. Dar dacă un diagnostic atent permite acceptarea unei boli de rusalcă, suma pe care pacientul trebuie să o plătească pentru remediu este convenită imediat. După aceea, se trece la vindecare, de pildă pentru a constrânge pacientul sau boala acestuia. În acest scop, se cumpără o oală nouă și un bol nou. În acesta din urmă se toarnă oțet, în care au fost amestecate diverse plante medicinale, care sunt considerate magice. În oală se toarnă, „neînceputǎ" (doar din sursă abia scoasă) apă vindecătoare și plante medicinale similare. Această apă este acoperită cu un ştergar. Oala cu apă şi plante este adusă pe un fel de masă, care este acoperită cu o placă de scândură nouă. Însuși pacientul este adus, pe o rogojină, dar departe de oală. Acum muzicienii încep să cânte și călușarii să danseze. La început, dansul se mișcă încet în jurul pacientului. „După obiceiul ielelor" („Nach der Sitte der Elfen"), este ales după vârstă. El urmează cu strictețe ritmul muzicii, când cu viteză sau încetinire mai mare, ceea ce indică pe cineva care ar trebui să danseze „din" sau „din alte" locuri. Dansul în sine poate fi în două feluri diferite: fie mișcările se produc dintr-un singur punct, caz în care dansatorii se sprijină de bâte cu spatele, sau în anumite linii și direcții, aflate la o anumită distanță, dar care linii sunt întotdeauna fixate de un punct fix, neschimbate în jurul lui. Apucă rogojina pe care bolnavul se ghemuiește și o scutură cu strigătul „La Căluş!", apoi îl aruncă pe bolnav, prin zvâcniri violente, de trei ori în aer. Apoi fac un pas înapoi, iar vătaful, care îi stropise continuu cu apă sfinţită, în timpul dansului, pășește la mijloc și îi pune bolnavului pe frunte bolul cu oţet şi plante. Îngenunchează şi, cu mâinile, coboară steagul peste el, apoi îl flutură deasupra lui, spre cele patru puncte cardinale, și, în sfârșit, se întoarce din loc. Seria de hore începe din nou, dar mai violent, cu fiecare călușar sărind peste pacient, pe rând. Acest lucru se întâmplă de trei ori. Dansatorii își părăsesc, acum, poziția din jurul bolnavului și sar peste oala cu apă „neînceputǎ" şi plante, departe de bolnav, în timp ce suferindul rămâne întins pe rogojină. Acest lucru se întâmplă de mai multe ori. Atâta timp cât călușarii dansează în jurul bolului, vătaful este întotdeauna într-un loc de unde coboară steagul peste dansatorii care trec. Cei care leșină sunt adesea stropiți, mai întâi cu apă, mai târziu cu oțet, decât ceilalți, iar vătaful lasă steagul să fluture imediat în fața lor, ca și în fața celorlalți. Între timp, oțetul și apa au dobândit, treptat, putere magică asupra rusalcelor, în puterea cărora este bolnavul, şi care încep să se înmoaie; îmbunarea sau alungarea acestora trebuie să aibă loc în orice moment. La semnul vătafului, muzicienii cântă „Floricica", numită „Cântecul Ielelor" (Elfenlied), şi se apropie sfârșitul dansului, iar călușerii sunt din ce în ce mai mult stropiţi cu apa din oală. La un alt semn al vătafului, cel mai bătrân călușar loveşte cu

bâta în oală, care se spulberă. În același moment, bolnavul sare în sus, își smulge rogojina în care fusese înfăşurat și se grăbește să se declare complet sănătos. La fel, şi ceilalţi bolnavi scapă; dar pentru cei care ar trebui să cadă inconștienți a venit acum momentul prăbușirii. Apoi începe o nouă rundă, exact ca înainte, doar fără oala de apă, deja spartă; toate ceremoniile se repetă, cu excepția faptului că bolnavul acum inconștient este frecat cu oțet, pentru a-şi reveni, deoarece, în cazul unei întârzieri mai mari, cei căzuți nu ar trebui să poată să-şi revină la simțurile lor.

Diverse documentări privind starea de lucruri şi sentimentele căluşarilor au dezvăluit următoarele (atașez aici raportul unui căluşar): „Dansând în jurul bolnavului simt cum devin încântat treptat. În timp ce îmi alunecă dansul, capul meu începe să amețească; când vătaful face ca steagul să plutească peste mine, o ceață adâncă coboară asupra ochilor mei. Dar îndată ce cineva dansează în jurul vasului, nu mai simt deja nimic și nu îmi amintesc ce facem și ce face vătaful. În clipa de înainte ca vasul să fie spart, o slăbiciune de nedescris mă copleșește; iar atunci când îl sparg, genunchii mi se înmoaie și cad". Ceilalți căluşari, care nu leşină, sunt atât de proaspeţi încât încă pot dansa cu conştiinţă deplină.

În ceea ce privește bolnavii, ei se simt, de fapt, mai bine, după ceremonia greoaie, așa cum se poate observa din unele dintre rapoartele anterioare. Sentimentele bolnavului pot fi descrise astfel: aşezat pe o rogojină, el simte o mare slăbiciune. Apoi somnul îl copleșește treptat. Atâta timp cât îi vede pe călușari dansând în jurul său, se simte din ce în ce mai ușor. După fiecare salt căluşeresc, starea lui se îmbunătățește. Când călușarii sar peste el, se simte de parcă toată lumea îi îndepărtează o parte din boală cu mâna. Pe măsură ce vătaful îl stropeşte cu apa din oală, se simte din ce în ce mai bine, doar foarte slăbit. Când vasul este spart, se simte de parcă ar fi fost tras de cineva, care îi șoptește în ureche: „Zboară!". Cum se întâmplă asta, nu ştie, pentru că el era confuz și inconștient. În general, se poate observa că şi credința pacientului, în special, și a populației, în general, este foarte mare în ceea ce privește puterea de vindecare a căluşarilor, care este rezultatul fericit al vindecării bolnavului.

În ultima zi de la Rusalii (duminică) toţi călușarii se duc la vătaf, seara, unde ceremoniile desfășurate în casa acestuia din urmă, așa cum le-am observat, se repetă, dar în ordine inversă: în prima ordine, a creat putere magică și, acordată, această forță este distrusă de ordinul în sens invers. Muzica cântă, vătaful se pleacă de trei ori în fața steagului, dă jos ierburile și florile atașate, separă pânza de lance, o puse deoparte, în continuu murmur și chemare, apoi număra bâtele călușarilor și le desparte de cea din urmă putere magică. În acest ritual, el începe cu cel mai recent călușar. Apoi, toată lumea așteaptă, până după miezul nopții, plecarea muzicanţilor și pornește spre o poiană înflorită (Elfenplatz) sau un râu din apropiere. La oprire, vătaful rupe lancea steagului și bâtele, le aruncă în apa care trece sau le îngroapă în pământ. Lancea steagului este întotdeauna îngropată. Dacă cineva se va apropia, în secret, de locul faptei, va cădea în boală, care, mai devreme sau mai târziu, îl va prinde. Când, pe de altă parte, cineva dezgroapă lancea steagului, el devine mut, nebun și, în sfârșit, moare după multă suferință.

După finalizarea acestui ultim act, toți se spală pe față și se întorc în casa vătafului, unde împart profitul în părți egale și petrecând restul nopții și, probabil, a doua zi în poala răsfăţului. Din banii câștigați, ei achită mai întâi costul muzicii, vasele sparte etc. În plus, fiecare călușar trebuie să acorde vătafului zeciuiala din partea sa. Vătaful decide asupra tuturor disputelor posibile, care ar fi putut apărea până atunci și ar putea apărea încă, în ultima seară; merită remarcat faptul că, în vremea ocupaţiei turcești, cauzele călușarilor nu au fost acceptate de nici o instanță turcă. Astăzi, mai există doar foarte puține trupe de călușari, dar acestea sunt încă de găsit în România"[655].

[655] Lübeck, K. L., *Die Krankheitsdämonen der Balkanvölker*, în Wrinhold. Karl, *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde,* Berlin 1899, pp. 295-302

În Europa, unde încă mai supravieţuiesc reminiscenţe ale Căluţului, mai ales în festivităţile de tip carnaval, toate elementele mitice ancestrale ale „datului" (Datina) au fost răşluite şi îndepărtate brutal de către biserică şi înlocuite cu legendări istorico-creştine, care ţin, totuşi, cont de calendaristica ceremonială boreală, care a supravieţuit mileniilor, revărsându-se, aidoma lui Indra, „Zeul Natură", în care au fost combinate „caracteristicile zeilor vântului și ale daimilor (spiritelor) fertilității cu cele ale sufletelor celor plecați"[656], asupra pământurilor sacre ale întregii omeniri.

În Europa catolică, la fel ca în ortodoxie, Căluţii dăinuiesc, tot în iunie, dar la 60 de zile după Paşti, deci în a doua joi de după Rusalii, când încep cele 8 zile de ceremonii *Corpus Christi*, sărbătoare „căreia călugărița Julianna din Liège i-a dat un impuls deosebit, în secolul al XIII-lea, prin revelația primită în vis, şi a fost introdusă de Clement al V-lea, la sinodul din Viena, în 1311. La noi (în Polonia – n. n.), nici o puritate a lui Corpus Christi nu a fost primită cu un interes viu, în rândul oamenilor, iar drept dovadă servesc cântecelor poloneze, cunoscute deja pe la mijlocul secolului al XV-lea, și cântate în decada acestei sărbători"[657].

Căluţii polonezilor, numiţi „Konik Zwierzyniecki", în sensul de deghizare în „cal zoologic" (koniku zwierzynieckim), de animal (zwierzat) – ca înfăţişare simbolică, beneficia, la Krakowia, de o sărbătoare a căluţului (Zwierzyniec), organizată anual de continuatorii frăției dragonilor, drept moştenire a jocurilor medievale poloneze și a spiritelor strămoşilor. În ciuda ascendenţei faptului istoric asupra legendei, în baza unui scenariu falsificator, o fanteziei demnă de a fi luată în derâdere, conceput de Konstantyn Majeranowski, în 1820, prin care obiceiul străvechi este repoziţionat drept reminiscenţă a primei invazii tătare asupra Cracoviei[658], sursa acestei sărbători a fost, desigur, una foarte veche, imposibil de localizat în timp, mai ales că noua îmbrăcăminte şi podoabele dansatorilor sugerau, după 1820, vremurile invaziilor tătărăşti.

În ciuda masivelor contrafaceri, care transformau în amuzament un mit primordial, biserica „topindu-i sensul în spiritul catolic și topindu-l într-un alt minereu", mitul acela a stârnit imaginaţia cărturarilor, care s-au grăbit să aştearnă în pagini fel de fel de ipoteze, pe care Leonard Lepszy[659] avea să le inventarieze cu migală, în marea lor majoritate asociate practicii bisericeşti de încununare a pelerinajului *Corpus Christi*, şi iată cum:

„În ultima din cele opt zile ale sărbătorii, în timpul procesiunii, pe când se dă citire celei de-a patra Evanghelii, oamenii abandonează serviciul divin și merg la Vistula. Clerul se întoarce la Biserica Sf. Maria, cu câţiva creştini. Crește traficul pe străzi. Ferestrele și balcoanele sunt pline de spectatori. Deodată se aude o exclamație: „Vine! Vine!".

Prin mulțime se iveşte un tătar teribil, într-un turban galben şi cu o ghioagă în mână. El arată atât de înfricoşător pentru cei adunați, încât pare a fi ucigaşul Hoardei de Aur. Merge călare, pentru că în fața lui se poate vedea un cap de cal bine adoptat. Tătarul dă o tură, iar mulțimile, parcă înspăimântate, fug. Dar, râzând, mă simt şi mai aproape de el, pentru că știu că nu este un mongol periculos, ci una dintre firele vesele din Cracovia. În cele din urmă, marşul se oprește în Piața Pieței.

Tătarul se luptă, pe ritmul unor cimpoaie. Muzica se iuţeşte, iar donațiile pentru călăreţul periculos se ivesc de toate părțile... În cele din urmă, tătarul s-a săturat să călărească (pentru că în stânga lui este un cap de cal din lemn, atârnat pe curele, iar băiatul călăreşte, de fapt, pe propriile lui picioare), se întoarce, cu tovarășii săi în ocol, iar mulțimea se

---

[656] Duggan, Anne Schley; Schlottmann, Jeanette; Rutledge, Abbie, *Folk Dances of the British Isles*, New York 1948, p. 36

[657] Lepszy, Leonard, *Lud Wesołków w Dawnej Polsce*,Krakowie 1899, p. 81

[658] Bakowski, Klemens, Dr., *Dawne cechy krakowskie*, Krakowie 1903, pp. 99-104; Bakowski, Klemens, *Dzieje Krakowa*, Krakow 1911, p. 48

[659] Lepszy, Leonard, *Lud Wesołków w Dawnej Polsce*,Krakowie 1899, pp. 78, 79

îndepărtează, zgomotul scade, seara cade şi, odată cu ea, amuzatul oraș își regăseşte liniștea fericită... Undeva, în depărtare, pe malul îndrăgitei Vistula, se poate auzi cântecul vesel al Cracoviei… Cântecul se contopeşte cu sunetul unui val, cu stropii vâslelor și curge departe, departe...”[660].

Înainte de a adopta şi consfinţi scenariul eroic, propus de scriitorul Konstantyn Majeranowski, călugării mănăstirii Maidens Norbertine din Zwierzyniec au dus lupte grele cu Căluşul polonez, priorul ameninţând, printr-un text scris în din 27 martie 1816, că jocul căluşilor „și chiar deținerea căluțului se interzic şi se afurisesc căluşii, prin harul preotului mănăstirii Zwierzyniec, dacă implică pe unul dintre membrii noștri”, deşi un alt cărturar polonez, Oskar Kolberg, susţinând că bietul „căluţ Zwierzyniec este anterior nu numai curții, ci și mănăstirii” şi că de veacuri „sărbătoarea Căluţului are loc în săptămâna *Corpus Christi,* iar acesta este al doilea fapt și dovadă a începutului său într-un rit religios”[661]. Prin transformarea mitului în legendă istorică, străvechiul „rit religios” devine un element al ritului religios *Corpus Christi.* „O singură dată, în săptămâna Corpus Christi, în timpul unei procesiuni, pe când procesiunea trecea evlavioasă pe străzile orașului, a apărut brusc vestea că tătarii se apropiau călări. Frica s-a prăbuşit asupra tuturor. S-a auzit un strigăt, ţipete, lamentări! Mulțimea înfricoșată s-a împrăştiat în toate direcţiile și numai clerul, cu Sfântul Sacrament, s-a întors la biserică. În curând, dinspre Vistula, s-au auzit strigăte vesele și apoi apăru un călăreţ, îmbrăcat tătăreşte, care le-a spus, cu o voce veselă, că duşmanii s-au făcut de rușine, pentru că natura le-a fost potrivnică, iar el a ucis urdia și i-a îmbrăcat hainele... Înfricoșător de frumos! Tristețea s-a transformat în bucurie!”[662].

Păstrat, încurajat şi promovat ca element de carnaval, care să încheie piosul pelerinaj catolic, imemorialul Căluţ (Konik) a beneficiat de subvenţii din partea autorităţilor civile ale orașului Krakowia, începând cu anul 1825, când „călăreţul” Sebastyan Kulisiewicz (urmat în rol de Andrzej Miciński, apoi fiul său, Teofil, și nepotul Kazimierz) beneficia de o subvenţie pentru „o ținută estică, împodobită cu clopote, un turban în cap, o bâtă voluminoasă pe mână”, şi, pentru „măscărici, un cal de lemn cu valtrapuri”, apoi cea din 1872, de 100 de florini vienezi, fiind folosită pentru „confecţionarea unui Căluţ nou, cu jante de fier (deci un fel de crinolină, care să susţină aparentul „corp” al Căluţului), acoperite cu pielea unui cal alb, şi cu o falcă din lemn, mobilă”[663]. Condiţiile puse de către magistratul oraşului erau acceptarea controlului Societăţii iubitorilor de istorie şi de monumente din Krakowia şi alocarea unei părţi din suma donaţiei respectivei societăţi.

Poziţionarea calendaristică a Căluţului polonez la solstiţiul de vară probează faptul că originile lui sunt căluşereşti, astronomice ca şi Căluţul, dar menite disciplinării elfilor, deci a spiritelor care simbolizează elementele naturii, cuvântul francez „elfe” fiind asimilat în limba română drept Iele. Căluţul polonez, ca şi Caii lui Sân Toader, ca şi Căiuţii moldoveneşti, mutaţi de biserică la cumpăna anilor, au simbolizat, întotdeauna o asociere metafizică şi nu numai cu Marte, centaurul ceresc[664] în grija căruia se aflau masa şi scaunele Soarelui, aşezate în munte[665]. Iar faptul că „nebunul”, devenit măscărici, clovn în epoca feudală, era, la polonezi, dar şi la germani, maghiari, englezi, cehi, slovaci etc., mai puţin ţările protestante,

---

[660] Chrząszczewska, Jadwiga; Warnkówna, Jadwiga, *Z biegem Wisły: obrazki o kraju*, Warszawa 1901, pp. 36, 37

[661] Lepszy, Leonard, *Lud Wesołków w Dawnej Polsce,*Krakowie 1899, p. 80

[662] Chrząszczewska, Jadwiga; Warnkówna, Jadwiga, *Z biegem Wisły: obrazki o kraju*, Warszawa 1901, p. 34

[663] Bakowski, Klemens, Dr., *Dawne cechy krakowskie*, Krakowie 1903, p. 103

[664] „Evocă galopul calului şi, în acelaşi timp, zborul şi dansul zânelor… de parcă n-ar atinge pământul” – Eliade, Mircea, *Istoria ideilor și credințelor religioase*, Bucureşti 2019, Vol. 1, 2, 3, publicate în 1976, 1978 și, respectiv, 1983, p. 675

[665] Guterbock, Hans Gustav, *The Song of Ullikummi Revised Text of the Hittite Version of a Hurrian Myth*, Chicago, 2009, p. 161

cel care interpreta rolul Căluţului-călăreţ sugerează originea şamanică a personajului, el fiind singurul, din întreaga trupă, care „călăreşte" („iluzia că zboară prin aer"[666]), dar are în mână şi bâta-sceptru, are „căluşeriul" (băţul de alun) durat din „arborele lumii". Iar Căluţii şi Căluşerii abundă de „personaje impersonale, aidoma unor „vizitatori" dintr-o altă lume… ca o trupă de ființe semi-divine, stabilită pentru un scop special" [667], iar statutul acesta misterios şi, totodată, metafizic deranja bisericile, pentru că sărbătorile şi ceremoniile „păstrate din moşi strămoşi se fac în butul (spre nemulţumirea – n. n.) preoţilor, care nu încetează la fiecare ocaziune binevenită de a-i desfătui (dezvăţa – n. n.) de la serbarea lor, condamnându-le ca eresuri şi sărbători păgâneşti, dar ei le ţin şi le serbează adeseori cu mai mare solemnitate decât pe cele creştineşti"[668].

Există în limbajul ştiinţific două generalităţi impersonale, „reminiscenţe păgâne" şi „om primitiv", care nu doar că nu spun şi nu stabilesc nimic, dar înceţoşează minţile cu confuzii între pagane = sat, deci sintagma corectă ar fi „reminiscenţe săteşti" şi nicidecum idolatre, în vreme ce „omul primitiv" este, de fapt, omul metafizic, „omului pelasg", cum îl numise L. Klages pe omul preistoric, reţinând, desigur, că „în faza aurorară a omenirii"[669], consideraţiile lui Schelling rămân caracterizante, adică „timpul preistoric s-ar caracteriza prin procese specifice, adânci şi lăuntrice, aparţinând conştiinţei umane", mitul fiind apanaj al preistoriei ca „fapt primar", ca tendinţă nemărturisită de „uzurpare a Marelui Anonim" prin „încercările omeneşti de a organiza viaţa individuală şi socială pe pământ, potrivit unei viziuni absolute". Iar vestimentaţia satisfăcea, în contextul unor astfel de încercări uzurpatoare, şi necesităţi de viaţă socială, în context geografic („existenţa omului în orizontul lumii date şi în vederea conservării sale"), dar şi nevoia de a sugestiona „felul specific de a exista în orizontul misterului şi pentru relevare" [670] al populaţiilor europene străvechi (şi nu numai). Tocmai de aceea, aşa cum povăţuia acelaşi Lucian Blaga, „nu e prea recomandabil, când încercăm să examinăm şi să definim mentalitatea popoarelor sau spiritul unei anumite culturi, să pornim la drum cu noţiuni prea condiţionate de perspectivele epocii noastre"[671].

Zadarnic, însă, au existat, în istoria spiritualităţii europene, deschideri şamanice de tipul Klages, Schelling sau Blaga, câtă vreme totul se judecă doar din perspectiva ideologică a prezentului nostru cenuşiu, în care legendarea patriotardă nu deschide ferestre, ci le obloneşte cu bezna suficienţei, întotdeauna categorică, atunci când îşi închipuie că în mimeticele sclipiri de făpturi stilistice străvechi „sunt numai reminiscențe păgâne, care ies la iveală prin asemenea cercetări și care ne arată ce fond primitiv și străvechi se găsește încă viu, prin asemenea obiceiuri, în poporul românesc"[672].

„Zice Sulzer, în *Geschichte des transalpinischen Daciens,* Wien 1780, tom. II, p. 339, următoarele: „O deplină istorie a tuturor credinţelor deşarte române, ar deveni o istorie a credinţelor deşarte a tuturor naţiunilor"[673], iar afirmaţia aceasta înseamnă un adevăr deplin, cu precizarea că miturile iniţiale şi iniţiatice ale omenirii nu însemnau „credinţe deşarte", ci stări metafizice, de intrare în armonie cu universul, care, după formarea limbajului articulat, aveau să devină religii, nu credinţe, ci religii. Iar tema care mă preocupă în ultimul timp, cea a

[666] Eliade, Mircea, *Istoria ideilor și credințelor religioase*, Bucureşti 2019, Vol. 1, 2, 3, publicate în 1976, 1978 şi, respectiv, 1983, p. 673
[667] Sharp, Evelyn, *Here We Go Round / The Story of the Dance*, London 1928, pp. 37
[668] Marian, Simion Florea, *Sărbătorile la Români*, Bucureşti, 1898, p. 112
[669] Blaga, Lucian, *Trilogia cosmologică*, Bucureşti 1988, p. 383
[670] Ibidem, p. 176
[671] Ibidem, p. 392
[672] Arbore, Al. P., *Însemnătatea cercetărilor etnografice în cunoașterea poporului român*, Extras din Buletinul S. R. R. de Geografie, 1929, București 1930, p. 46
[673] Mangiuca, Simeon, *Colinda. Originea şi însemnătatea ei astronomică şi calendaristică*, în *Foaia Diecezană*, Anul XVIII, Nr. 1, Caransebeş, 5 ianuarie calendar vechi 1903, p. 5

ceremoniilor astronomice străvechi, în care pot fi incluse, în afară de Căluţ şi Căluşer, Colindul şi Piţărăii, poate argumenta susţinerea lui Franz Joseph Sulzer şi în sensul acesta al ascendenţei extinse, pentru că, înainte de romani, de greci şi de egipteni, a existat o civilizaţie europeană mirifică, din care toţi ne tragem, dar pe care doar spiritualitatea îndătinată a românilor o mai moşteneşte şi exprimă, în ciuda faptului că devenim tot mai insensibili la astfel de mesaje.

Numele purtat, de-a lungul veacurilor, la diverse naţiuni[674], conduc la sugestia că dansul solstiţial de vară „Căluşarii" era, totuşi, unul închinat spiritelor şi în primul rând celor ale străbunilor. În fond, germanul „Elfenwoehe"sau bulgarul „rusali"[675], precum şi „credinţa celor vechi, că *jocul lor ar imita adică învârtirea stelelor în jurul soarelui sau al lunii*"[676], la care se adaugă numele uneia dintre horele căluşarilor români „*Dintru Iele*" sau „*Jocul Măiestrelor*"[677], admit o astfel de ipoteză, cu condiţia unei diferenţieri ritualice între „Căluşer" şi „Căluţ", acesta din urmă fiind unul echinocţial de primăvară, înainte de a fi transformat, prin intervenţia brutală a bisericii, în „Căiuţii", joc solstiţial de iarnă în Moldova zilelor noastre, deşi mărturiile vechi îi consacră statutul ancestral în „sfărâmarea lanţului îngheţului", rol atribuit, tot prin voia bisericii, doar „Cailor lui Sân Toader".

În mod surprinzător, există în dansurile căluşarilor europeni, alţii decât românii, vestigii lingvistice identice, dar cu trimitere spre Blajini (Rahmani, Rugmani, Racmani etc.) şi, prin ei, spre o datină asemănătoare, dar mult mai apropiată de Colind, cea a Piţărăilor. „O serie de personaje simbolice însoțesc echipele de dansatori *Morris* în procesiunile lor din sat în sat, adesea includeau un „ragman", care avea grijă de hainele lor în plus"[678], care are aceeaşi rădăcină cu „aruguciarii" balcanici, deşi ipotezele deja consacrate nu lipsesc. De pildă, „Romulus Vulcănescu consideră că termenul „aruguciari" vine de la slavul „rogaciari", care etimologic înseamnă „purtător de coarne de cerb" („rog" = coarne, în limbile slave; „rogaci" = cerb în bulgară"[679], Pericle Papahagi opinând că „obiceiul de astăzi aromânesc al *aruguciarilor* și daco-român al *călușerilor*" descind din *festum calendarium*, așa cum sugerase Ducange, care opina că și „calendele sau sărbătoarea calendarelor – așa numesc scriitorii veseliile publice și religioase, care au fost serbate, mai întâi, de păgâni, în calendele lui Ianuarie, când începe anul, și apoi uzurpate de creștini, și pe care ambii le-au pângărit prin jocuri necuviincioase, prin măscări și travestiri în haine muierești sau prin chipuri în felul

[674] „Cei mai zeloși jucători se află între români, căci între aceștia există o datină de tot proprie, în privință spre joc. Un număr de bărbați tineri se dau – cum zic ei – la diavol, pe un timp de trei, cinci sau șapte ani (numărul trebuie să fie fără pereche, altminteri nu are valoare tocmeala), pentru care ei se îndatorează, peste întreg timpul acesta, fără încetare a juca, afară, firește, când dorm. Cumpărătorul sufletelor lor trebuie să-i caute cu bucate și să-i facă suferiți la frumoasele țărănci. Deci, întru cel mai frumos ornat, pornesc zeloșii jucători, de la locul de naștere, și joacă ca din carte prin țară și prin sate. Pretutindeni se primesc cu brațele deschise, precum de juni și bărbați, așa și de fecioare și femei, și toți se întrunesc întru a înzestra de prisos pe acești jucători ai dracului cu mâncări și cu băutură, și așa nu e de mirat de ce se fac ei așa bucuroși sclavi acestei tocmeli nevoioase. Dacă a trecut timpul lor, se întoarnă la locul de naștere și se fac țărani pașnici pentru tot celălalt timp al vieții lor" – *Foaie pentru Minte, Inimă și Literatură*, No. 49, luni 2 decembrie 1846, p. 392

[675] „În timpul săptămânii Witsun (Rusaliilor), rusalii apar în multe sate dunărene. Dansul lor are două scopuri: prima horă pentru o persoană bolnavă, pentru vindecarea magică, a doua horă, pentru fertilitatea și pentru distracția spectatorilor. Numele provine de la Rosalia latină (un cuvânt asociat cu ceremoniile anticului Festival de la Rosales Escae), iar dansurile actuale se disting prin tempo rapid, pași mici apăsați – care sunt cei mai obositori – și joc de domnișoare" – Katsarova, Raina, *Dances of Bulgaria*, New York, 1951, p. 11

[676] Ollanescu, D. C., *Căluşarii* (*Teatrul la Români*), în *Familia*, Anul XXXIII, Nr. 37, 14/26 septembrie 1897, p. 435

[677] Bariț, George, *Căluții sau Călușerii*, în *Catile Sateanului Romanu*, Cartea VII, An. VII, Juliu 1882, pp. 74

[678] Schley Duggan, Anne; Schlottmann, Jeanette; Rutledge, Abbie, *Folk Dances of the British Isle*, New York 1948, pp. 36, 37

[679] Oişteanu, Andrei, *Grădina de dincolo*, Dacia, Cluj-Napoca 1980, p. 92

animalelor sălbatice”[680]. Înrudirea străveche a Aguciarilor balcanici cu Călușarii carpatici a fost subliniată şi de Capidan, care s-a pronunţat asupra acestui „obicei interesant, cunoscut, la păstorii din Pind, sub numele „Aruguciari” sau „Liguciari”, care se identifică cu „Căluşerii” de la noi. În ziua de anul nou se formează cete de tineri în fiecare comună, travestiţi în fel şi chip, purtând clopote de diferite mărimi, cu mască pe faţă şi înarmaţi cu măciuci şi săbii de lemn, şi alergând din casă în casă spre a strânge daruri”[681].

Într-un studiu publicat târziu, abia în 1902, Simeon Mangiuca, în baza unei bune cunoaşteri a filosofiei culturii germane, ia în discuţie un simetric solstiţial al „Căluşerilor”, o datină aparent diferită, cu simbolistică în întoarcerea Blajinilor (Ragmanilor), numită „Colinda Piţărăilor” (de la Pytr, Pitari, în sanscrită, ceea ce înseamnă „tată”[682]), datină care se mai practică şi astăzi, dar numai de copii, în vestul României şi mai ales într-o bună parte de Ardeal. Mangiuca, tributar latinismului excesiv, după moda vremii, înţelegea, totuşi, câteva perspective ale înţelegerii ancestrale, atunci când „împărţirea zodiacului în două emisfere (Halbkugel germ.), în cea de miazănoapte a puterilor luminate, şi în cea de miazăzi a puterilor întunecate. Zodiacul devine, în solstiţii, curmat în două jumătăţi (emisfere). O jumătate, de la Berbec, până la Cumpănă, cuprinde în sine cele şase luni de vară (în vechime au împărţit popoarele anul numai în vară şi iarnă), care se ţin de emisfera luminată de miază-noapte (nordică) a puterilor luminate, binefăcătoare. Cealaltă jumătate, de la Cumpănă, până la Berbec, cuprinde cele şase luni de iarnă, care se ţin de emisfera întunecată de miază-zi (sudică) a puterilor întunecate şi răutăcioase”[683]. Pe atunci şi tocmai din această împărţire a anului, „popoarele vechi au numit „porţi” acele două locuri din zodiac, în care cad solstiţiile, prin care caută să treacă Soarele dintr-o emisferă într-alta, şi unde ajungând Soarele se înclină către una sau cealaltă emisferă”[684].

Din punctul de vedere al învăţatului sibian, personajele cu măşti din simetricul solstiţial al Căluşarilor, „Turca, Brezaia, Cerbul şi Vasilca nu sunt alta decât o dramatică reprezentare ori propunere a Soarelui personificat ca zeu, în curgerea sa prin zodiac”[685], ceea ce, de altfel se circumscrie, ca ipoteză, şi scenariului dramatic al dansului Piţărăilor, pentru că, după mărturiile vechimii, şi bătaia cu ciomege se săvârşea ritualic, în toată lumea, tot în cinstea Soarelui[686]. Numai că şi ciomegele, şi lancea steagului (mai ales lancea), „trebuie, dacă se poate, să fie de alun şi este împistrit negru şi alb. Împistritura curge, înfăşurându-se, de jos, în sus, ca un şarpe, în fâşii negre şi albe; cele se fac belindu-se coaja bățului, la para focului, după aceea îndepărtând şi cealaltă parte de coajă a băţului, această parte rămâne albă. Băţ de alun se cere să fie pentru aceea căci de alun trebuie să fie şi joarda („această colindă-bât se vede a reprezenta şi „toiagul magic” a lui Mercur”), cu care se farmecă sau se vrăjeşte (*virgula divinatoria*)”[687].

Ca şi la Piţărăi, şi la Căluşeri, „stegarul iese cu steguleț de maramă, pus în lemn de tei, cu o cruciuliță, în vârf cu saschiu[688] (botanic vinca, pervinca, nemțește Wintergrűn)”[689],

---

[680] Papahagi, Pericle, *Căluşerii sau Aruguciarii la Aromâni*, în *Gazeta Transilvaniei*, Anul LXIX, Nr. 237, joi 26 octombrie / 8 noiembrie 1906, p. 1
[681] Capidan, Th., *Macedoromânii*, Bucureşti 1942, p. 36
[682] Műller, F. Max, *The sacred books of the East*, vol. XXVI, London 1885, p. 466
[683] Mangiuca, Simeon, *Colinda. Originea şi însemnătatea ei astronomică şi calendaristică*, în *Foaia Diecezană*, Anul XVII, Nr. 51, Caransebeş, 22 decembrie calendar vechi 1902, p. 6
[684] Mangiuca, op. cit., p. 7
[685] Mangiuca, Simeon, *Colinda. Originea şi însemnătatea ei astronomică şi calendaristică*, în *Foaia Diecezană*, Anul XVIII, Nr. 1, Caransebeş, 5 ianuarie calendar vechi 1903, p. 3
[686] Herodot, *Istorii*, II, LXIII, p. 160
[687] Mangiuca, op. cit, p. 4
[688] Cf. DEX: Numele a două plante erbacee cu tulpina întinsă pe pământ și cu frunze persistente lucioase, una cu flori albastre *(Vinca herbacea),* cealaltă cu flori albastre, roșii sau albe *(Vinca minor).* – Din maghiarul szászfű
[689] Bariț, George, *Căluții sau Călușerii*, în *Catile Sateanului Romanu*, Cartea VII, An. VII, Juliu 1882, p. 73

„steagul este la fel de important pentru căluşari ca şi bâtele lor, depășindu-le doar pe acestea din urmă în tărie și putere magică. Până și umbra lui se spune că deține putere magică. Influenţa lui asupra căluşarilor este atât de mare și de puternică, încât nimeni, în afară de vătaf, nu îndrăzneşte să-l atingă sau să-l poarte. Pânza necesară pentru pavilionul steagului este albă și este țesută în casă sau cumpărată de pe piață. De asemenea, vătaful trebuie să se achite şi de alte datorii: el taie lancea steagului, dă forma pânzei, o coase afară, lasă pânza să atârne pe lance, iar în vârful ei leagă mănunchiuri de flori elfice, precum genţiana, arnici şi aşa mai departe. Apoi steagul este binecuvântat și stropit cu apă, ca și bâtele. Atunci, vătaful face o plecăciune înaintea lui, apoi ia steagul în mână și îl înfige în fața celor de față. În acest timp, căluşarii dansează în jurul său, iar muzicienii cântă continuu cântece ceremoniale (Elfenlieder). În clipa în care steagul este luat și ridicat, toți călușarii cad în genunchi. Apoi, vătaful îi cheamă pe toți sub steag și pronunță, încă o dată, legământul sacru, legănând constant steagul peste fiecare, pe rând”[690].

Aceleaşi asumări, repartiţii şi, în final, retrageri de puteri magice, pe Calea Părinţilor (solstiţiile vară şi de iarnă), în cinstea şi cu binecuvântarea Soarelui, folosite ceremonial cu chibzuinţă şi după învăţătură, dobândită de inițierile de sub steag, în scopul redefinirii armoniei între om şi spirite. Lucian Blaga susţinea că nici un *fapt stilistic* nu există în afara *istoricităţii*, dar, judecând lucrurile din această condiţie cognitivă, limitele noastre ţin de ignorarea istoriei vechi, pe care o putem desluşi, pe baza unor mărturii întâmplătoare ale antichităţii – şi mă refer mai ales la cărţile religioase, în *ceea ce ne-a fost dat,* cum numea Guenon, în absenţa cuvântului *datină* din celelalte limbi europene.

Un vast material bibliografic european stă la baza acestor căutări de semnificaţii, iar încercările de clasificare eşuează adeseori în penibil, pe fundamentul unor observaţii de bun simţ despre legătura dintre colindători şi piţărăi, cei din urmă fiind „blajinii” (rahmanii) care au revenit din tentativa migrării spre răsărit, la dus şi la întors câştigând „pita” (pitar, în sanscrită, înseamnă tată) familiei „cu ierburile şi cântecele lor vindecătoare”, admise în templul Soarelui chiar de Apollo, după cum susţin Orpheus şi Proclos din Lycia. Prin tradiţie, piţărăii omagiază plecarea-întoarcere, colindând pe drumul ancestral al „blajinilor”, nu şi la baştină.

„Blajinii” îşi purtau „ierburile vindecătoare” legate în capătul toiagului, aşa cum încă se mai face, şi astăzi, steagul piţărăilor (al pitarăilor, de fapt, adică al „taţilor”; doar numele toiagului s-a schimbat, iniţial în bâtă (ardelenii o numeau „bât”, cu intenţionalitate bărbătească, în baza folosinţei), apoi în băţ. De fapt, de la aceste ierburi uscate, numite de greci „paie” (chiar şi Pindar a scris câteva „peanuri”) şi de la călătorul care vindeca cu „ierburi şi cântece vindecătoare… tracul Pean” (nicidecum Pann!) vin şi numele colindelor, pe filieră grecească, drept „Imnuri ale Uriaşilor”, cu trimitere la epoca în care Soarele răsărea din constelaţia Gemenilor. Dar pentru vechii cărturari ardeleni nu leacul conta, ci băţul, ei identificând, drept degenerescenţă a tradiţiei piţărăilor, „colindul bât” şi subliniind că „astfel se numeşte şi bâtul (băţul) ce-l poartă în mână piţărăii colindători (la Sasca montană, Bocşa montană, Reşiţa montană, Ciclova montană, Moldova montană şi părţile de pe acolo). Această numire de „colindă” a bâtului, cu care umblă piţărăii, de la sărbătoarea ori zeul „colindă” (n. n.: sărbătoare de primăvară a începutului anului nou, iniţial în prima decadă a lui mai, după cum preciza Polybios: „Anul se împlinea la răsăritul Pleiadelor, căci astfel se socotea, pe atunci, timpul”[691], nicidecum zeu: „Cu bucurie ţi-or da / La primăvară popoarele tale prinosuri de seamă / Toate s-or prinde-n ospăţ, lirele le-or desfăta. / Hore în zvonul paianului, strigăt în jur de altare”[692]), se vede a fi un uz foarte vechi, căci după Rink: *Religion der Hellenen,*

---

[690] Lübeck, K. L., *Die Krankheitsdämonen der Balkanvölker*, în Wrinhold. Karl, *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde,* Berlin 1899, p. 296
[691] Polybios, *Istorii,* III, 54, p. 373
[692] Theognis, *Către Apollo*, în *Antologia poeziei greceşti,* p. 44

Zürich, 1855, tom. II, p. 417, şi bâtele (tyrsus, târş) bachantinelor s-au numit Baxzoi, de la zeul Bachus. Dar acest colindă-băţ este şi băţul lui Ianus (*Stab de Janus*, germ.), care stă în capul (începutul) anului şi se uită cu o faţă în trecut (n. n.: Ianus, nu băţul, cum s-ar înţelege), cu alta în anul nou (Noik: *Biblische Mythologie des alten und neuen Testaments*, tom. II, p. 381)".

În vreme ce elinii îşi raportau mitologiile ciudate la cele anterioare europene, pe care ei le numeau pelasge (omul modern, cum îl definise Klages, definiţie la care Blaga subscrisese fără rezerve), învăţaţii noştri, după moda celor europeni, căutau similitudini prin mitologiile elină şi latină, aidoma practicii din nu mai ştiu ce fabulă, în care cineva încerca să culeagă stelele de pe cer, cu ciurul, dintr-o baltă nămoloasă, în care stele se reflectau. Tocmai de aceea, considerentele secolului al XIX-lea, deşi merită consideraţie ca eforturi intelectuale diferite, nu pot fi luate în discuţie, astăzi, adică într-o perspectivă în veşnică interacţiune cu cele ale epocilor vechi, bine conturată de Renée Guenon, Ananda Coomaraswamy, Herman Wirth, Lucian Blaga sau Mircea Eliade. În schimb, observaţiile de atunci se constituie în mărturii preţioase, în documente descriptive de primă mână.

În prefaţa cărţii *De la Zalmoxis la Genghis-Han* (Humanitas 1955), Mircea Eliade îşi mărturisea intenţia mai veche de a redacta „două mici monografii, una despre *Colinde* şi sărbătorile de iarnă, şi cealaltă despre *Căluşari* şi dansurile cathartice", tratând dansurile purificatoare, dar mai ales „ceremonialele iniţiatice la români" în „volumul III din *Historie des croyance et des idées religieuses*, convins fiind că „exegeza materialelor româneşti şi sud-europene înlesneşte analiza tradiţiilor religioase populare" din celelalte civilizaţii regionale ale lumii. În treacăt trebuie precizat că De la *Zalmoxis la Genghis-Han* nu reprezintă o construcţie recuperatoare, Eliade adunând tot felul de studii, chiar şi fără respectarea cronologiei apariţiei lor, cu intenţia realizării unui paralelism între civilizaţiile carpatice şi indiene, dar fără a propune nici măcar un sincronism şi, cu atât mai puţin, o cronologie de tip Sulzer, care intuia că în istoria miturile carpatice poate fi desluşită istoria întregii spiritualităţi româneşti. Eliade descoperise, în evoluţia căluşarilor, „simboluri şi ritualuri ale unui dans cathartic", în sensul conceptului estetic aristotelian, care definea „efectul „purificator" al artei, în special al tragediei, rolul acesteia de a-l elibera pe om de pasiuni (josnice), prin trăirea unui sentiment de maximă tensiune", *catharsisul* însemnând, de fapt, tentativele de „purificare a spiritului cu ajutorul artei prin participare intensă la fenomenul artistic". Iar printre simboluri se numără, cu un rol extrem de important, numărul căluşarilor, întotdeauna impar, pentru că unul dintre ei, Unu, simbolizează Soarele, iar ceilalţi doisprezece, aşa cum atenţiona Simion Mangiuca, zodiacul, care „devine, în solstiţii, curmat în două jumătăţi (emisfere). O jumătate, de la Berbec, până la Cumpănă, cuprinde în sine cele şase luni de vară (în vechime au împărţit popoarele anul numai în vară şi iarnă), care se ţin de emisfera luminată de miază-noapte (nordică) a puterilor luminate, binefăcătoare. Cealaltă jumătate, de la Cumpănă, până la Berbec, cuprinde cele şase luni de iarnă, care se ţin de emisfera întunecată de miază-zi (sudică) a puterilor întunecate şi răutăcioase"[693].

Mărturiile de care avem ştiinţă (cu siguranţă mai există şi altele), dau numărul jucătorilor dansurilor de „aproape de eres", de 7, 9 sau 11[694], numere preluate şi de Sulzer[695], cel care „nu a neglijat, în naraţiunea sa, şi partea muzicală"[696], parte care, aşa cum aveam să aflăm, printr-o simplă interpretare a „Zicălaşilor", înseamnă bucăţi din dansul românesc al călăreţilor voievodali, jucat, în 1502, la Krakowia şi notat de călugărul Jana z Lublina (Ion din

693 Mangiuca, Simeon, *Colinda. Originea şi însemnătatea ei astronomică şi calendaristică*, în *Foaia Diecezană*, Anul XVII, Nr. 51, Caransebeş, 22 decembrie calendar vechi 1902, p. 6
694 Cantemir, Dimitrie, *Descrierea Moldovei*, Bucureşti 1967, p. 208-210
695 Oprişan, Horia Barbu, *Căluşarii*, Bucureşti 1969, pp. 32, 33
696 Oprişan, Horia Barbu, *Căluşarii*, Bucureşti 1969, pp. 32, 33

Lublin); în 1897, la Ollanescu, căluşarii „sunt **şapte, nouă, unsprezece** sau **doisprezece** flăcăi, îmbrăcaţi cu iţari albi strâmţi, cămăşi albe până deasupra genunchilor, legaţi cu basmale mari roşii după gât şi peste umeri, cu ciomege lungi în mâini, zurgălăi la glezna opincii, încinşi cu chimir de piele bătut cu ţinte şi nasturi de metal şi pe cap cu pălărie mică, rotundă, neagră, cu cordele (multicolore) şi cu flori sau pene”[697], dar deja vorbim despre vremurile în care, precum observa Macedonski, călușarii „sunt reduși *să opereze* prin sate, dar și acolo numai dacă sunt fete bolnave sau fete care vor să se mărite în cursul anului”[698].

În România, dar şi în toate celelalte ţări balcanice, „numărul celor care participă la dansurile ritualice, în timpul Săptămânii Rusaliilor (Elfenwoche) trebuie să fie întotdeauna impar: 3, 5, 7, 9 etc. Cel mai frecvent număr este șapte. Trei sau cinci dansatori nu au nici o putere de vindecare, nu reprezintă încă acea horă căluşerească (Kaluscharenkreis) corectă și eficientă. În special, șapte sau unsprezece dansatori au putere magică“ [699], o altă mărturie, de data asta a lui George Bariţ, cel care spunea că Ardealul „este patria căluşarilor“, făcând diferenţa faţă de Căluţii moldovenilor, spunea că „se învoiesc câțiva feciori, însă totdeauna fără soț, că cu soț nu e bine, așadar 7 sau 9, ca să se dea în călușari”[700]. Numai că, vorba aceluiaşi Macedonski, mărturiile acestea vin dintr-o epocă în care s-a cam uitat că „datinile și obiceiurile, frumoase sau urâte, întocmesc între naționalități granițe caracteristice, șanțuri adânci și, câteodată, adevărate prăpastii, ce înghit invaziile, ce apără țările cele mai mici de primejdia de a fi cucerite”[701].

În judecarea acestor mărturii, ar trebui să ţinem cont că, în perioada feudală, satele din cele trei provincii româneşti aveau până la maximum 20 de bordeie şi că puţine dintre aceste „pagane” („sate”, în latină) mai puteau ridica sub steagul căluşeresc 13 tineri şi neprihăniţi jucători magici, doar numărul impar s-a păstrat peste tot, dată fiind sacralitatea lui Unu, adică a Soarelui. O mărturie pe care mulţi cărturari ardeleni aveau să o pună la îndoială, după o primă reacţie entuziastă, în 1891, când Valeriu Braniște o scotea la iveală[702], este cea a scriitorului „ungro-secui Dozsá Daniil, care, în opul istoric *Kornis Ilona*, Pesta 1859, ne vorbeşte despre vechimea jocului căluşarilor, cu ocazia descrierii unei serbări măreţe, ce a dat Zigmund Bathory, principele Transilvaniei, la 19 octombrie 1599, în onoarea Beatricei, fiicei celei mai mari a lui Mihai Vodă, şi la care fusese de faţă Doamna Munteniei, cu două fiice, Beatrice şi Florica, şi cu Pătraşcu, fiul lui Mihai. Locul acestei serbări a fost valea între Cricău (Krako) şi Alba Iulia, sub ruinele de pe Piatra Caprei”. Doszá, de parcă ar fi vrut să confirme teoria „stâlpilor zodiacali”, lansată de Simeon Mangiuca, confirmă, pentru anul 1599, numărul 13 (12 plus 1) al căluşarilor şi statutul de „călătorie pe cer”, de „iluzie că dansatorii zboară prin aer”, formulată, mult mai târziu şi de Mircea Eliade[703]: „Într-un cerc mai larg erau

---

697 Ollanescu, D. C., *Căluşarii* (*Teatrul la Români*),în *Familia*, Anul XXXIII, Nr. 37, 14/26 septembrie 1897, p. 436

698 „Ce este mai trist este că disprețul nostru pentru ce este național nu s-a oprit cel puțin aici. N-a fost datină și obicei – afară poate de cele urâte – pentru care să punem piept, pe care să le păstrăm neştirbite. Cele mai multe, strâmtorate și micșorate zilnic, sub cuvânt de *ordine publică*, au dispărut de la orașe. Bunăoară, cine mai vede prin Bucureștii de astăzi *călușari*? Dacă s-ar ivi, ar fi un scandal. Ei sunt reduși *să opereze* prin sate, dar și acolo numai dacă sunt fete bolnave sau fete care vor să se mărite în cursul anului. Nu că nu s-ar aşterne drumul spre a nu fi călcate de *crucile de voinici* (expresia se referă la „misionarii Soarelui”, în religiile străvechi Soarele fiind *cruce, trupului stricăcioasă*, cum se spune în *Upanișade* – n. n.) și multe fete bucureştene, dar pas de vorbește despre *călușari* în capitala unei țări, unde chiar morții încep să fie îngropați pe nemțește” – Macedonski, Alexandru, *De pe culmea vieții*, în *Literatorul*, No. 3, 28 februarie 1892, p. 13

699 Lübeck, K. L., *Die Krankheitsdämonen der Balkanvölker*, în Wrinhold. Karl, *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*, Berlin 1899, pp. 295-302

700 Bariț, George, *Căluții sau Călușerii*, în *Catile Sateanului Romanu*, Cartea VII, An. VII, Juliu 1882, p. 74

701 Macedonski, Alexandru, *De pe culmea vieții*, în *Literatorul*, No. 3, 28 februarie 1892, p. 13

702 *Transilvania*, No. 8 din 15 august 1891, p. 230

703 Eliade, Mircea, *Istoria ideilor și credințelor religioase*, București 2019, Vol. 1, 2, 3, publicate în 1976, 1978 și, respectiv, 1983, pp. 673-675

aşezaţi 12 stâlpi, pe vârful cărora se aflau table de un stânjen[704] pătrat. Pe fiecare se postase câte un jucăuş, în costum de aceiaşi croitură romantică, cum îl poarta şi astăzi jucăuşii poporali munteni, numai din stofă mai fină, din lăuntrul stâlpilor se afla o pânzătură orientală de ţesătură foarte tare, de la care se întindeau 12 sfori de mătase, la vârful stâlpilor, în mâinile celor 12 jucăuşi, postaţi pe stâlpi. În jurul stâlpilor, stăteau înşiraţi una sută de căluşari, rezemaţi, după datina poporului, cu mâinile şi cu capul pe bâtele lor ghintuite cu argint. Pe cap aveau căciuli de miel negru, împănate cu betele şi pene aurite. Purtau cămeşi albe, până la genunchi, care se contrăgeau în creţe fantastice, prin un brâu de piele (şerpar) încărcat cu medalii şi bumbi. Opincile erau legate după datina romană, cu curele roşii, şerpuite peste pulpe, până la genunchi, şi prevăzute cu zurgălăi (clopoţei) de argint, formând un contrast pitoresc cu cioarecii de pănură albă, croiţi pe corp.

În centrul cercului de căluşeri se postă vătavul şi îi blestemă pe căluşeri (Dosza zice că în numele celui necurat!) de a nu se însura şi de a nu participa la lucruri sfinte, până ce nu vor fi dezlegaţi de acest jurământ. Nu ştiu – zice Dosza – mai există şi acum jurământul acesta? Pe timpul copilăriei mele se mai vorbea de el şi, dacă l-a ţinut poporul până acum, apoi păstrează suvenirea de două secole a lui Novac Baba, care se zice că ar fi fost urzitorul acestui jurământ[705].

Vătavul era un muntean, cu numele Florean, cel mai renumit căluşer al ţinutului, un ţăran frumos, de musculatură şi tărie enormă. Dar şi cei 12, de pe vârful stâlpilor, erau toţi vătavi de la deosebite despărţăminte de căluşeri. Sosind Principele şi Doamna Munteniei, la un semn al lui Florean, începu muzica şi cei 100 de căluşeri, din jurul stâlpilor, porniră jocul, recitând, unul după altul, strofe da poezii (adică chiuind). Jocul e surprinzător, la prima vedere. Se aflã expresiunea unui timp antic în jocul acesta.

La alt semn, întinseră vătavii de pe vârful stâlpilor sforile şi ridicară pânzătura dimpreună şi pe Florean aşa de sus, încât, pe sub pânzătură, jucau şi săltau ceilalţi 100 de căluşeri. Aici, întru înălţime, pe pânzătura cea întinsă de mâinile musculoase ale vătavilor de pe stâlpi, începu şi vătavul Florean jocul şi saltul său măiestrit.

Chiuiturile curgeau neîncetat, încât se părea că un cor lin acompaniază, solo-aria unei filomele din înălţime. Publicul remunera cu dese aplauze salturile surprinzătoare ale lui Florean, a căror frumuseţe naturală întrecea toată arta baletiştilor trimişi de principele Etruriei. Dar mai mare surprindere cuprinse pe privitori, când, plecându-se vătavii de pe stâlpi, slobozirã pânzătura ceva mai în jos şi apoi, smuncind-o cu celeritate de fulger, aruncară pe Florean în aer, care, învârtindu-şi bâta împletită cu betele, se dete în aer peste cap şi bătând de vreo 10 ori în pinteni, căzu în picioare, pe pânzătură, unde şi urmă mai departe jocul. Aceasta se repeţi de trei ori; iar a patra oară nu mai căzu Florean pe pânzătură, ci pe unul din stâlpi, sărind, în tot acel moment, vătavul de pe stâlp, în mijlocul pânzăturii. Şi acesta îşi produse salturile sale pe pânzătură şi în aer şi aşa se schimbară, pe rând, 12 vătavi de pe stâlpi, iar dedesubtul lor, în cercul stâlpilor, curgea jocul cu bravură şi dexteritate rară.

Ajungând rândul iar la Florean, fu aruncat mai sus decât toţi ceilalţi, până acum, atunci deodată încetă muzica, iar Florean strigă sus, în aer, cu voce sonoră: „Trăiască Bathory Zsigmund, principele Măria Sa!”. Aruncat, a doua oară, aduse un „Să trăiască principesa Maria Cristina!”; aruncat a treia oară, într-o înălţime teribilă, esclamă, în răsunetul munţilor,

---

[704] De circa 2 mp (stânjenul având, funcţie de regiune, între 1,96 şi 2,23 m) – n. I. D.

[705] Jurământul nu există şi nici că a putut exista, în sensul lui Dosza, „pe cel necurat”. Era aceea o simplă promisiune, o parolă a jucăuşilor de a nu cocheta, sub decursul jocului, cu fetele privitoare, parte spre a nu greşi ei înşişi în joc, parte spre a le feri pe acestea ca să nu cadă în boala cea grea „de arsură a dorului, văpaia focului”. Există însă şi astăzi simbolizarea acestui jurământ. E regulă, adică, ca jucăuşii, înainte de a începe jocul, să lovească unul, cu altul, în dreapta şi în stânga cu bâtele lor.

„Trăiască Mihai Vodă, eroul de la Nicopole!”, apoi Doamna Munteniei şi, în fine, boierul Novac Baba”[706].

Stâlpii sau strămoşii coincid, de regulă, în mitologia primordială, cu fenomenele din univers, probabil şi datorită faptului că iniţiatorii, „şamanii, şi-au luat dreptul divin şamanic direct de la spiritele cereşti; numai azi ei îşi primesc tradiţia de la strămoşi”[707], într-o epocă atât de îndepărtată şi de neprecizată, încât, în istoria culturii s-au produs dispute ideologice, folosindu-se calapodul epocilor arheologice, care diferă de la un continent la altul, ba chiar de la o suprafaţă continentală la alta. Arhimandritul basarabean Ermoghen opta pentru „sfârşitul epocii paleoliticului”[708], în vreme ce Mircea Eliade, căzând în aceeaşi capcană a catalogărilor aparent ştiinţifice, se pronunţa în favoarea „mezoliticului european”[709], deşi sesiza că, în acel trecut îndepărtat şi aproape imperceptibil, „cultul strămoşilor era justificat prin rolul lor în fertilitate”, identificând, drept „alte elemente caracteristice” cultului strămoşilor, „şamanismul şi dezvoltarea artei (muzică, dramă culturală, măşti de societăţi secrete, figurări plastice ale strămoşilor)”[710]. Fără îndoială, printre formulele de manifestare a sacrului, odată cu spiritele străbunilor, se numără şi structurile zodiacale ale Universului, dar şi cele vegetale, prin care „*semnificăm* Viaţa în toate modalităţile ei, Natura în neobosita şi rodnica ei lucrare”[711], cu precizarea că „structura hierofaniilor[712] vegetale” nu provoacă ritualurile, „ci, dimpotrivă, ritualul e cel care *semnifică*, cel care dă o semnificaţie aparte” acelor structuri”, în cadrul cărora „simbolismul şi ritualul sunt cele care fac transparente regenerarea Naturii şi începutul unei „vieţi noi”, adică repetarea periodică a unei noi Creaţii”[713]. Citatul întreg din Mircea Eliade, care intră într-un conflict vag cu teoriile „păgâniste”, lansate de Augustin şi continuate cu intoleranţă de către scriitorii bisericeşti din toată lumea şi de până astăzi, pornesc de la constatarea că, „uneori, este chiar greu de deosebit elementele vegetative de elementele culturale în legătură cu Mama-Glie sau de Eros, cultul strămoşilor, Soarele, Anul Nou etc., în expunerea noastră le-am ales şi prezentat izolat, pentru a evidenţia mai bine structura hierofaniilor vegetale. Dar, aşa cum este întotdeauna cazul cu experienţa religioasă arhaică, aceste diverse hierofanii (vegetaţie, Mama-Glie, Eros etc.) se prezintă laolaltă şi deja organizate într-un sistem. Folosind „simbolurile” vegetale şi slăvind un „semn” vegetal, *semnificăm* Viaţa în toate modalităţile ei, Natura în neobosita şi rodnica ei lucrare. Aceste referinţe la Viaţă şi Natură nu trebuie înţelese ca o experienţă panteistă, ca o luare mistică de contact cu viaţa cosmică. Căci, aşa cum am avut prilejul să constatăm, nu fenomenul „natural” al primăverii, evenimentul în el însuşi este cel care provoacă ritualurile de primăvară, ci, dimpotrivă, ritualul e cel care *semnifică*, cel care dă o semnificaţie aparte primăverii; simbolismul şi ritualul sunt cele care fac transparente regenerarea Naturii şi începutul unei „vieţi noi”, adică repetarea periodică a unei noi Creaţii”.

Cultul strămoşilor, localizaţi „în Ceruri” de către toate religiile vechi, drept palier de trinitate cosmică, în firească interdeterminare, iarăşi nu a fost luat în discuţie decât din

---

[706] Codreanu, Turturel, *Căluşerul*, în *Observatorul*, Sibiu 14/26 martie 1879

[707] Eliade, Mircea, *Şamanismul şi tehnicile arhaice ale extazului*, Humanitas 1983, p. 77

[708] „Cultul „strămoşilor” a apărut la sfârşitul epocii paleoliticului, în zonele unde „strămoşii” îi deranjau în mod deosebit pe oameni” – Ermoghen (Adam), Arhimandritul, *Creştinismul şi religiile păgâne*, Ediţia a II-a, Mănăstirea Noul-Neamţ 2006, p. 22

[709] „Dacă este adevărat că ideea de strămoş mitic şi cultul strămoşilor domină mezoliticul european… importanţa acestui complex religios se explică prin amintirea epocii glaciare, când strămoşii îndepărtaţi trăiau într-un fel de „paradis al vânătorii”, într-un paradis terestru, în care vânatul abunda şi în care noţiunile de bine şi rău erau necunoscute” – Eliade, Mircea, *Istoria ideilor şi credinţelor religioase*, Bucureşti 2019, Vol. 1, p. 33

[710] Eliade, Mircea, *Istoria ideilor şi credinţelor religioase*, Bucureşti 2019, Vol. 3, p. 647

[711] Eliade, Mircea, *Tratat de istorie a religiilor*, Ediţia a II-a, HUMANITAS 1992, p. 257

[712] Termen născocit de Mircea Eliade diversele forme sub care se manifestă sacrul

[713] Eliade, *Tratat…*, p. 647

perspectiva ideologilor de după *Civitas Dei*[714], care au susţinut şi încă mai susţin că „rămâne de explicat cum de au fost imaginate spirite corespunzătoare altor fenomene din univers şi cum de s-a constituit, alături de cultul strămoşilor, un cult al naturii… Faţă de spiritele cosmice, omul s-a aflat într-o stare de dependenţă încă şi mai evidentă decât faţă de spiritele strămoşilor”[715].

În vechea poezie elină, s-au dat răspunsuri convingătoare, din perspectiva metaforică a mitologiei, Mama-Glie, sinonimă Naturii şi, în mod esenţializat, Primăverii, fiind „Umbrita glie, maica zeilor din cer”[716], „iscusita mamă, zămislitoarea lumii întregi”[717], „bună mamă de zei şi oameni muritori”[718], pentru că, „cu Cerul, împreună, Glia mai zămisli şi alţi copii”[719], în afară de muritorii care o omagiau prin ritualurile fertilităţii şi prin incantaţiile care au străbătut mileniile, dar fără să fie întâmpinate cu bună-cuviinţă şi cu înţelegere, aşa cum s-ar cuveni.

Cultul strămoşilor, combătut atât de aprig de Augustin, care considera că este o stupizenie să „te închini unor oameni morţi” şi că însuţi Sfântul Soare şi-a recunoscut înfrângerea, şi în plan iniţiatic, şi în cel al ceremoniilor şi misterelor, datorită bigotismului feminin[720], sesizat, în toată măreţia eficienţei lui, şi de Strabon, afirmând că „mai ales femeile trezesc în om teama de divinitate”[721], cultul strămoşilor, deci, probat de relicvele ceremoniale ale dansurilor ritualice drept imensă bucurie, avea să fie justificat, ulterior, drept „a doua formă de păgânism” şi drept efect al „fricii, generată de apariţiile demonilor sub forma răposaţilor şi mijlocul de protejare contra acestora”[722]. Atât mai lipsea, ca străbunii din Ceruri ai neamurilor omeneşti să capete identitate demonică, într-un nonsens stupid şi grosolan de negare implicită şi a „Tatălui Nostru”, nume pe care îl purta inclusiv Odin[723], nu numai „Anu Yahve” („Tatăl Nostru care eşti în Ceruri) al bunului nostru Iisus Cristos.

Între cele 12 nume ale lui Odin, al treisprezecelea, cu valoare de număr absolut, fiind acela de „Tatăl Nostru” sau de „Tatăl Tuturora”, *semnifică*, vorba lui Mircea Eliade sacralitatea zodiacală, prin care răzbate Soarele, din Leu, înapoi (acum ne aflăm în Peşti, iar Iisus a vestit *Omul cu ulciorul*), iar în dansurile noastre căluşereşti despre această sacralitate zodiacală se *semnifică*. Prin urmare, susţinerea că „relaţiile dintre oameni şi spirite (în cultul spiritelor) şi cele dintre oameni şi „strămoşi” (în cultul „strămoşilor”) erau determinate, cu mici excepţii, de frică: oamenii se temeau de spirite şi de „strămoşi” şi se apărau de aceştia cu toate mijloacele posibile”[724] mi se pare măcar răutăcioasă, dacă nu chiar iresponsabilă. Pentru că în străvechile ritualuri cu măşti, care au conturat primele făpturi artistice din istoria

[714] Augustin, *Comunitatea lui Dumnezeu împotriva păgânilor*, Cambridge University Press, 1998
[715] Durkmeim, Émile, *Formele elementare ale vieţii religioase*, POLIROM, Iaşi 1995, p. 59
[716] Solon, *Legiuitorul*, în *Antologia poeziei greceşti*, p. 30
[717] Orfeu, *Naturii*, în *Antologia poeziei greceşti*, p. 191
[718] Orfeu, *Zeiţei pământului*, în *Antologia poeziei greceşti*, p. 201
[719] Hesiod, *Teogonia*, p. 9
[720] „Veţi fi mai în măsură, poate, să scrieţi durabil pe apă sau pe lumină, să deschideţi aripile şi să zburaţi prin aer ca o pasăre, decât să vă aduceţi înapoi soţia, spurcată şi profană în firea ei. / Lăsaţi-o să continue, căci îi place perseverenţa în iluziile ei deşarte, cântând lamentaţii pentru un Dumnezeu care a murit el însuşi înşelat: un Dumnezeu care a fost condamnat de judecători drepţi şi condamnat cu cruzime să moară de cel mai rău dintre decese” – Augustin, *Comunitatea lui Dumnezeu împotriva păgânilor,* Cambridge University Press, 1998, p. 954
[721] Strabon, *Geografia*, II, III, 4, p. 165
[722] „A doua formă de păgânism este, deci, cultul răposaţilor sau, cum mai des mai este numit acesta, cultul „strămoşilor”, provenit din frica de defuncţi, generată de apariţiile demonilor sub forma răposaţilor şi mijlocul de protejare contra acestora – modul şi locul de înhumare a defuncţilor, jertfele aduse acestora etc.” – Ermoghen (Adam), Arhimandritul, *Creştinismul şi religiile păgâne*, Ediţia a II-a, Mănăstirea Noul-Neamţ 2006, p. 17
[723] El este numit „Tatăl tuturor”, în limba noastră, dar în antica Agard (Grădina Raiului) el avea 12 nume… Odin este numit Tatăl Tuturor pentru că este tatăl tuturor zeilor” – Young, Jean I., *The Prose Edda*, Cambridge, 1954, p. 16
[724] Ermoghen (Adam), Arhimandritul, *Creştinismul şi religiile păgâne*, Ediţia a II-a, Mănăstirea Noul-Neamţ 2006, p. 24

omenirii, „măştile sunt legate de societăţile secrete ale bărbaţilor şi de cultul strămoşilor”[725], deci de o intimitate creatoare de cerc restrâns, de „zodiac” al iniţiaţilor, în care se ştia că strămoşii, „cei vieţuind odinioară, / Fii semizei ai stăpânilor zei”[726], se trag, în sens metaforic şi nu numai, din uriaşi, din „copii falnici născuţi din Glie şi din Cer, / Voi, bunii şi străbunii noştri, stând pe tărâmul celălalt, / Sortiţi Tartarului”[727], ei fiind „obârşia şi începutul ancestralei omeniri”[728], deci şi „părinţii oricăror neamuri de pe lume”[729].

Sesizaţi, în aceste din urmă antice mărturii, vreo *frică* de strămoşi, sau optaţi pentru „Cereasca lege planetară, însemnul sigur al dreptăţii şi temelie a naturii”[730], în care „Cu bucurie ţi-or da / La primăvară popoarele tale prinosuri de seamă / Toate s-or prinde-n ospăţ, lirele le-or desfăta. / Hore în zvonul paianului, strigăt în jur de altare”[731], ştiut fiind faptul că „Puzderia de legi o cântă, glorifică înţeleptele datini, / Cinstite de nemuritorii slăviţi, cu minunatele glasuri”[732]?

În toamna anului 1744, sosea la Bucureşti, pentru a-l consilia în alcătuirea unui cod de legi pe domnitorul Alexandru Ipsilanti[733], germanul Franz Joseph Sulzer[734], născut în 20 mai 1727 la Laufenburg, în Baden, mort în 1791 la Piteşti[735], absolvent al studiilor de drept, încă din 1759. În 1776, se afla în Moldova, ca trimis al domnului valah pe lângă pe nedrept legendatul Grigore Ghica, despre care şi despre soarta căruia nu a lăsat nici o mărturie, deşi avea să scrie şi să publice, în trei volume, o impresionantă istorie a ţărilor române, *Geschichte des transalpinischen Daciens, das ist der Walachey, Moldau und Bessarabiens. Im Zusammenhange mit der Geschichte des übrigen Daciens als ein Versuch einer allgemeinen dacischen Geschichte mit kritischer Freyheit entworfen* (*Istoria Daciei transalpine, adică a Valahiei, Moldovei și Basarabiei. În legătură cu istoria restului Daciei, ca încercare de a scrie o istorie generală, cu libertate critică*), în 1781, pe când se afla la Braşov, ulterior vehement contestată de către istoricii români, drept precursoare a teoriilor lui Rosler, deşi Sulzer a fost cel care ne stabilea şi proba, pe teritoriul miturilor dacice, o descendenţă latină exagerat argumentată. Franz Joseph Sulzer, „doritor de a îmbrăţişa în opera sa toate manifestările vieţii poporului român şi a cuprinde, într-un singur cadru, istoria, geografia, etnografia, limba şi literatura sa, avu să întâmpine mari greutăţi, nevoit fiind a desfunda el însuşi căi neumblate încă”[736].

Datorită lui Sulzer se încheagă mitul „strămoşilor noştri romani”, el fiind acela care descrie, în 7 pagini, în baza unei ipoteze stranii a braşoveanului Samuel Micu-Klein[737], dansul

[725] Eliade, Mircea, *Şamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*, Humanitas 1983, p. 164
[726] Simonide din Ceos, *Veşnica trudă*, în *Antologia poeziei greceşti*, p. III
[727] Orfeu, *Către Titani*, în *Antologia poeziei greceşti*, p. 207
[728] Orfeu, *Către Titani*, în *Antologia poeziei greceşti*, p. 207
[729] Orfeu, *Către Titani*, în *Antologia poeziei greceşti*, p. 207
[730] Orfeu, *Legii*, în *Antologia poeziei greceşti*, p. 218
[731] Theognis, *Către Apollo*, în *Antologia poeziei greceşti*, p. 44
[732] Hesiod, *Teogonia*, p. 5
[733] „Elveţianul Franz Joseph von Sulzer, însurat cu o Săsoaică, publica rezultatul experienţelor sale de câţiva ani în principatul muntean, unde era preceptor şi om de afaceri, în *Istoria Daciei transalpine*, pe care, după jertfa tipăririi a trei volume, n-o putu continua” – Iorga, Nicolae, *Istoria comerţului românesc*, Bucureşti 1925, p. 67
[734] Şăineanu, Lazăr, *Istoria filologiei române*, Bucureşti 1892, pp. 31-34
[735] Informaţia lui Lazăr Şăineanu, dar în Lexiconul lui Herman Mendel, din 1878, este trecut ca an al morţii 1790, iar ca loc, Viena – Mendel, Herman, *Musikalisches Conversations-Lexikon. Eine Encyklopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften. Für gebildete aller Stände*, Berlin 1878, pp. 27, 28
[736] Şăineanu, Lazăr, *Istoria filologiei române*, Bucureşti 1892, p. 103
[737] „Învățatul Samuel Klein, din Transilvania, presupunea în acest obicei popular persistența ceremoniilor vernale ale preoților salieni din Roma, al căror colegiu era numit Salii Collini” – *Collini Salii, Călușari?* – Paris, 1867 / Odobescu, Al., I., *Opere complete*, Volumul II, Bucureşti, 1908, p. 351

Călușarilor (Koloscharentanz[738]), drept „o rămășiță însemnată a Colisaliilor vechilor romani" [739], iar supoziția aceasta forțată (Călușarii și Colisalii au o origine comună, dar fără ca dramaticul joc al Călușarilor să descindă din Colisalii) nu doar că a salvat ancestralul ceremonial, dar a condus la fantezii și mai penibile, precum cea a profesorului Teodor Petrișor, din 1876, care se aventura în a susține că „jocul calușerilor este jocul pe care l-au jucat oamenii lui Romul, când au dus femeile Sabinilor"[740]; iar „teoria" aceasta fistichie a prins imediat, fiind preluată și de străini, care s-au grăbit să consacre, în ceremonialul călușeresc, „o reminiscență a răpirii Sabinelor"[741] și, tocmai de aceea, „cel mai bine conservat dintre ritualurile antice ancestrale"[742].

Și tot Franz Joseph Sulzer este cel dintâi care notează, alături de alte nouă melodii, hora Călușarilor, care înseamnă o parte dintr-o horă românească veche, atestată documentar în anul 1502, când a fost notată de călugărul polonez Jana z Lublina, care o numise „Haiducky", pentru că fusese jucată, la încoronarea regelui Alexander, în Krakowia, de către gărzile („haiducii") soliei lui Ștefan cel Mare, la vreun secol după Sulzer melodia aceasta fiind răspândită printre români, de către companiile teatrale din Iași și București, sub numele de „Banul Mărăcine", cu doar trei părți, din cele șase, cât avea cântecul interpretat de lăutarii suceveni în 1502. Din păcate, nici un erudit, român sau străin, nu a încercat să asculte melodia notată de Sulzer, ca să-i afle trecutul, deși aceeași melodie încă supraviețuia în 1915, când a notat-o Theodor T. Burada.

Născocind sau doar preluând de la Klein o „latinitate" inexistentă a ceremonialului călușeresc, Sulzer a scos de sub stigmatul „satanist" doar această relicvă primordială, în care se întrezăresc „simboluri și ritualuri ale unui dans cathartic"[743] ale unei civilizații pe care nimeni nu și-o putea imagina. „O antichitate fabuloasă", „o mărturie aproape unică a unei civilizații dispărute, care are cu atât mai multă valoare și merită într-o mare măsură atenția și respectul celor care iubesc antichitățile naționale"[744], „greșit îndreptată înapoi, la romani"[745], rămâne ruptă, prin frica indusă de biserici, de strămoșii primelor făptuiri stilistice (muzică,

---

[738] Alte denumiri, notate de Sulzer, în p. 412: Kolluchäry, Kölöschery, Kalutschany sau Kalausen, în partitura din Tabula I folosind denumirile „Kalushar oder Boritschantanz", datorită celor doi pimniceri, numiși boriceni – n. n.

[739] Oprișan, Horia Barbu, *Călușarii*, București 1969, pp. 32, 33

[740] Petrisoru, Teodoru profesoriu, *Cărțile săteanului român*, Gherla, februarie 1876, pp. 20, 21

[741] „Acest dans, care trece drept o reminiscență a răpirii Sabinelor, este jucat numai de bărbați, care se angajează, la sunetul muzicii, în mișcările cele mai iuți și mai dezordonate; apoi, în mod neașteptat, dansul se oprește brusc și dansatorii se năpustesc asupra fetelor pe care curiozitatea le-a adunat în jurul lor și le duc în brațe. Unii autori susțin că acest dans, căruia i se acordă un anumit caracter religios și sacru, era cel al vechilor preoți salieni, care îl practicau sub îndrumarea unei „vates" (bard, în latină – n. n.). De obicei țiganii formează taraful, în timpul acestei ceremonii originală și caracteristică" – Rosny, Léon de, *Romains d'Orients aperçu de l'ethnographie de la Roumanie*, Paris, 1885, pp. 127, 128

[742] „Dansul-ritual al Călușarilor români este cel mai bine conservat dintre ritualurile antice ancestrale. Părul lor scurt este acoperit de o legătură de usturoi, în sine o protecție puternică împotriva răului, și ornat cu panglici. Ei poartă pene, cu care, atunci când încep ritualul, se lovesc reciproc pe corp și, în timp ce bat cadența cu tălpile picioarelor, mătură răul din cerc și solidarizează dansatorii. Odată ce cercul este închis, doi bărbați mascați își fac curte, mimând logodna pe ritmul muzicii. Năvălesc, apoi, pe neașteptate, unul spre altul și, după o luptă, unul se prăbușește, dar omul ucis este adus din nou la viață. Grupul de dansatori se deplasează apoi, repetând ritualul, în timp ce merg în cerc, dând noroc și dansând cu mâna asupra bolnavilor din preajmă, pentru a-i vindeca. Ziua se încheie cu o bucurie generală, în timpul căreia întreaga comunitate, în special fetele necăsătorite, încearcă să se atingă de „Fairies" (zâne, în latină – personajele mitice din cerc, Mutul și Muta, cum li se zice la noi, deși reprezintă Cerul și Pământul – n. n.) pentru a dobândi o parte din magia puternică generată în ritual. Rusaliile bulgare și iugoslave îndeplinesc o funcție similară. Dansul minunat de interesant al acestora din urmă este realizat cu sabia și, prin urmare, dobândește un aer războinic" – Lawson, Joan, *European folk dance*, London, 1953, p. 6

[743] Eliade, *Historie des croyance et des idées religieuses*

[744] Charles-Roux, Jules, *Nimes*, Paris, 1908, p. 35

[745] Paget, John, *Hungary and Transylvania*, London, 1855, p. 115

dans, poezie, ceremonial astral), dar se salvează, datorită credibilităţii lui Sulzer, datorită aparentului său rol identitar. Era o falā atât de mare să fim urmaşii Romei, încât nimic din trăsăturile precreştine ale ceremoniilor satelor (pagane) europene nu mai conta, mai ales în spaţiul carpatic, acolo unde anatemizarea horelor şi a horirilor deja avea o tradiţie multiseculară. „Această urâtă închipuire şi până acum se ţine în ţara noastră pe la unele oraşe şi sate, de se îmbracă bărbaţi în haine muiereşti şi se numesc şi cu numele aproape de numele *Cupal*, adecă *Cuci* sau *Căluceni* făcându-şi şi aceştia cununi de buruieni, anume de pelin. Iară cei mai mulţi ce nu joacă iară pelin tot îşi pun în brâu. Şi iată cu asemănarea aidoma închipuiesc acea de atuncea sărbătoare drăcească şi prăznuire idolească”[746]. Şi mai opina biserica, înduioşându-se prin reprezentanţii ei: „Sfânta Biserică, ca mama duioasă, totdeauna a îngrijit de fii săi, arătându-le că toate obiceiurile superstițioase sunt numai niște falsități, servind numai pentru a îndepărta omenirea de la Dumnezeu și a o conduce în eroare; pentru care pe cei ce nu voiau a se corecta îi fulgera cu anatema, după cum se vede din mai multe concilii (de la Laodicia, din anul 364, cel de la Trula, din 691)”[747]. Apoi se întreba luminata biserică, fără să priceapă faptul că Datina nu se împrumută, ci se moşteneşte din neam în neam: „De unde a putut împrumuta şi moşteni poporul românesc acestea obiceiuri, pe care nu le întâlnim decât la popoarele păgâne din trecut ori la cele de azi?... Este limpede că acum nu mai au nici un rost, le-a trecut vremea şi sunt cu totul păgubitoare pentru sufletul şi credinţa noastră. În trecut, când mintea şi sufletul popoarelor au fost întunecate şi stăpânite de rătăcirile păgâneşti, ele au putut să dăinuiască, pentru că a lipsit lumina şi priceperea... Şi numai cu mintea sănătoasă dacă le-am cerceta, acestea datini am putea vedea că ele nu au nici un înţeles, nu pot aduce nici un folos, sunt o josnică amăgire... Astăzi, când privirile lumii întregi sunt ațintite asupra noastră, ar fi chiar vremea să se dezvețe poporul nostru de astfel de credinţe şi fapte deşarte, care îi întunecă sufletul şi mintea, atunci când bine se ştie că pentru neputinţele sufleteşti şi trupeşti avem tainele şi rugăciunile Bisericii şi leacurile prescrise de medic. Toate aceste rătăciri lovesc în porunca I şi II dumnezeiască, care ne poruncesc ca, în afară de Dumnezeu, să nu avem alţi dumnezei străini şi să nu luăm numele lui Dumnezeu în deşert... Toate acestea credinţe şi fapte deşarte sunt pornite de la puterile întunericului şi în urmare aduc osânda vecinică asupra acelora care cred în ele şi le fac”[748].

Tradiţia stigmatizării elementelor Datinii este veche la români. În 1550, de pildă, „biserica, chiar prin cărţile ei scrise de mână, striga: „*O! amar acela ce bea şi mănâncă cu cimpoi şi cu ceteri şi cu alăute, mai ales la acele blăstămate jocuri!*”[749], „*Nu te bucura de dulceţile lumii şi ale acestora drăceşti cântece, lăutele şi plesnirea palmelor şi* ***viersurile cele fără de cale*** *şi netocmite. Au nu ştii, ticăloase, că acestea toate sunt* ***sămânţa diavolului****?*”; „*Să-ţi păzeşti urechile de* ***cîntecele cele stricate****... care femeeşază sufletul!* ”[750], de acele „*jocuri drăceşti*”[751], care, în fond, întregeau bucuria fiinţelor umane din generaţie în generaţie. Cu o astfel de sistematică prigoană, „Datinele noastre romaneşti, din marea noastră nepăsare, ar fi rămas poate reduse pentru viitorime la puţinele ce le spune despre dânsele nemuritorul Dimitrie Cantemir, care, într-o cărticică de nici două sute de pagini a spus despre români şi despre ţara lor mai mult şi mai bine decât toţi cei care, după dânsul, au scris până astăzi”[752]. Şi n-au dispărut, dar nici nu au rămas, ele fiind golite de semnificaţii, de mesaje străvechi, se

---

[746] *Sinopsis adecă adunare de mai multe învățături, tipărit cu osteneala și toată cheltuiala a preosfințitului Mitropolit al Moldaviei Kir Iacov întru a sa tipografie în Iaş în anii de la naşterea lui Hristos 1757*, p. 51

[747] Rasican, Arch. G., *Obiceiuri superstițioase din popor*, în *Transilvania*, Anul XI, Nr. 16, Braşov 15 august 1878, p. 185

[748] *Obiceiuri păgânești la Români*, în *Dumineca*, Anul VII, No. 31, 3 august 1930, pp. 2, 3

[749] Hasdeu, *Cuvente den bătrâni*, p. 46 – apud Bobulescu, op. cit., p. 175

[750] Ivireanul, Antim, *Didahiile*, vol. II, p. 386

[751] Coresi, Diaconul, *Carte cu învăţătură*, 1581, editată ulterior de Sextil Puşcariu şi Alexie Procopovici, vol. I, p. 123

[752] Odobescu, Al., I., *Opere complete*, Volumul II, Bucureşti, 1908, p. 181

simboluri cu rezonanţe multiple şi de starea de inefabil care dă expresie imposibilităţii minţilor noastre mai mult decât ceea ce perspectiva epocii noastre ne oferă.

Conştientizând că Datina, ca ecumen european străvechi, este definitiv pierdută şi că această încercare a mea de a înţelege nu a avut ca provocare decât constatarea că un cântec al călăreţilor moldoveni, atestat în 1502, a fost, până în 1915, deci cale de minimum 413 ani, cântecul fundamental al ceremoniilor căluşereşti româneşti, voi încheia cu punerea la dispoziţia doritorilor a mărturiilor pe care le-am aflat pe ici, pe acolo, regretând doar faptul că, datorită faptului că au fost tipărite cu scriere gotică, nu am putut traduce şi paginile lui Sulzer despre jocurile căluşereşti, fiind nevoit să apelez la un rezumat al lui Horia Barbu Oprişan. Voi încerca să respect o cronologie a mărturisirilor, în limita posibilităţilor, pornind, totuşi, de la textul lui Dimitrie Cantemir, în ediţie târzie, care a şi provocat interesul european pentru ceremoniile şi dansurile astronomice şi ale fecundităţii, încadrate în categoria „dansurilor cu arme".

Arhiva documentară a obiceiurilor căluşereşti

Dimitrie Cantemir: „Jocurile sunt, la moldoveni, cu totul altfel decât la celelalte neamuri. Ei nu joacă doi sau patru inşi laolaltă, ca la franţuji şi leşi, ci mai mulţi, roată sau într-un şir lung. Altminteri, ei nu joacă prea lesne, decât la nunţi.

Când se prind unul pe altul de mână şi joacă roată, mergând, de la dreapta, spre stânga, cu aceiaşi paşi potriviţi, atunci zic că joacă „hora"; când stau, însă, într-un şir lung şi se ţin de mâini, aşa fel că fruntea şi coada şirului rămân slobode şi merg împrejur, făcând felurite întorsături, atunci acesta se numeşte, cu un cuvânt luat de la leşi „danţ".

La nunţi, înainte de cununie, au obicei să joace în ogrăzi şi pe uliţe, în doua şiruri, unul de bărbaţi, iar celălalt de femei.

La amândouă se alege o căpetenie, un om bătrân şi cinstit de toţi, care poartă în mână un toiag poleit cu aur sau unul pestriţ, legat, la capăt, cu o năframă cusută frumos.

La pasul cel dintâi, una dintre căpetenii trage pe ceilalţi, care trebuie să vină după ea, de la dreapta, spre stânga, cealaltă îi trage, de la stânga, spre dreapta, astfel încât ajung să stea faţă în faţă; după aceea, se întorc, spate la spate, apoi se învârtesc, fiecare şir în şerpuiri arcuite şi, ca să nu se încurce, se mişcă aşa de încet, încât mai că nu se poate vedea că şirurile se mişcă.

În amândouă şirurile, fiecare îşi ia locul după rangul lui.

Jupânesele şi jupâniţele boierilor au locul după starea bărbaţilor şi părinţilor lor. Totuşi, căpetenia are totdeauna locul cel dinţii, locul al doilea îl ia nunul, iar pe al treilea mirele. Aceleaşi locuri le iau, în şirul femeilor, nuna şi mireasa, chiar dacă acestea sunt dintr-o stare mai de jos decât celelalte.

Până la urmă, însă, cele două rânduri se amestecă şi joacă roată, în aşa chip că fiecare bărbat însurat ţine, de mâna dreaptă, pe nevasta lui, iar holteii ţin fiecare, de mână, câte o fată de seama lor, şi le învârtesc împrejur.

Uneori hora se învârteşte în trei colţuri, în patru colţuri sau în forma unui ou, după voia şi iscusinţa căpeteniei.

Afară de aceste feluri de jocuri, care se joacă pe la sărbători, mai sunt încă alte câteva aproape cu eres, care trebuie alcătuite din numerele fără soţ 7, 9 şi 11. Jucătorii se numesc „căluşari", se adună o dată pe an şi se îmbracă în straie femeieşti. În cap îşi pun cunună împletită din pelin şi împodobită cu flori; vorbesc ca femeile şi, ca să nu se cunoască, îşi acoperă obrazul cu pânză albă. Toţi au în mână câte o sabie fără teacă, cu care ar tăia îndată pe oricine ar cuteza să le dezvelească obrazul. Puterea aceasta le-a dat-o o datină veche, aşa că nici nu pot să fie traşi la judecată, când omoară pe cineva în acest chip.

Căpetenia cetei se numeşte stariţ, al doilea primicer, care are datoria să întrebe ce fel de joc pofteşte stariţul, iar pe urmă îl spune el în taină jucătorilor, ca nu cumva norodul să audă numele jocului mai înainte de a-1 vedea cu ochii. Căci ei au peste o sută de jocuri felurite şi câteva aşa de meşteşugite, încât cei ce joacă parcă nici nu ating pământul şi parcă zboară în văzduh.

În felul acesta, petrec în jocuri necontenite cele zece zile între înălţarea la cer a lui Hristos şi sărbătoarea Rusaliilor şi străbat toate târgurile şi satele, jucând şi sărind. În toată vremea aceasta, ei nu dorm altundeva decât sub acoperişul bisericii şi zic că, dacă ar dormi într-alt loc, i-ar căzni, de îndată, strigoaicele.

Dacă o ceată de acestea de căluşari întâlneşte, în drum, alta, atunci trebuie să se lupte între ele. Ceata biruită se dă în lături din faţa celeilalte şi, după ce fac învoieli de pace, ceata biruită este supusă celeilalte cete vreme de nouă ani. Dacă vreunul este omorât într-o astfel de încăierare; nu se îngăduie judecată şi nici judecătorul nu întreabă cine a săvârşit fapta. Cine a fost primit într-o asemenea ceată trebuie să vină, de fiecare dată, vreme de nouă ani, în aceeaşi ceată; dacă lipseşte, ceilalţi zic că îl căznesc duhuri rele şi strigoaicele.

Norodul lesne crezător pune pe seama căluşarilor puterea de a izgoni boli îndelungate. Vindecarea o fac în acest chip: bolnavul îl culcă la pământ, iar căluşarii încep să sară şi, la un loc ştiut al cântecului, îl calcă, unul după altul, pe cel lungit la pământ, începând de la cap şi până la călcâie; la urmă îi mormăie la urechi câteva vorbe, alcătuite într-adins, şi poruncesc bolii să slăbească. După ce au făcut aceasta de trei ori, în trei zile, lucrul nădăjduit se dobândeşte, de obicei, şi cele mai grele boli, care s-au împotrivit lungă vreme meşteşugului doftoricesc, se vindecă în acest chip, cu puţina osteneală. Atâta putere are credinţa, până şi în farmece”[753].

Franz Joseph Sulzer: „J. F. Sulzer[754] de la care posedăm atât de multe şi variate date în legătură cu viaţa şi istoria noastră în trecut, ne-a lăsat cea mai bogată descriere a Căluşarilor pentru secolul al XVIII-lea.

Sulzer începe prin a sublinia că el cunoaşte un singur joc la românii din Transilvania, care este o moştenire de la romani. Insistă, spunând că este în acelaşi timp joc şi dans *(es ist aber ein Spiel und Tanz zugleich),* şi se numeşte Căluşarii (Koloscharentanz[755]).

În continuare, el afirmă că este mai mult decât sigur că Căluşarii sunt o rămăşiţă însemnată a Colisaliilor vechilor romani, către care ne îndreaptă nu numai numele latin de căluşar, dar şi îmbrăcămintea, jocul şi timpul când se făceau aceste serbări ale Colisaliilor sunt apropiate ca formă şi expresie cu jocurile actualilor căluşari. Ca şi Colisalii, actualii căluşari poartă chimire sau centuri cu nasturi de alamă şi curele petrecute cruciş peste umărul stâng şi drept. De cureaua de pe umărul drept se anină sabia. Aceasta se numeşte brâu de ţintă. În loc de suliţa romană au în mână un băţ lung. Pe cap au pălării rotunde ornate cu un pampon de pene şi alte podoabe. Sunt legături cu diferite obiecte mici de metal. Căluşarii sunt conduşi de un Vătaf, în care Sulzer, identifică pe Vates al Colisaliilor. Vătaful are puteri absolute asupra căluşarilor, el fiind un fel de Magister sau Praesul.

Serbările Agonaliilor se ţineau, după părerea unora, de la 13 ianuarie, iar după alţii de la 21 aprilie, până la 21 mai. Ele se dădeau în cinstea lui Ianus. În această perioadă de timp cad Rusaliile, dată când căluşarii încep jocul. Cu această ocazie, Sulzer insistă, din nou, asupra asemănării dintre ceremonialul Căluşarilor de astăzi şi acel al serbărilor date de

---

[753] Cantemir, Dimitrie, *Descrierea Moldovei*, Bucureşti 1967, pp. 208-210

[754] J. F. Sulzer — *Geschichte des Transalpinischen Dnciens,* Wien, 1782, t. II, pp. 405-412

[755] Alte denumiri, notate de Sulzer, în p. 412: Kolluchäry, Kölöschery, Kalutschany sau Kalausen, în partitura din Tabula I folosind denumirile „Kalushar oder Boritschantanz”, datorită celor doi pimniceri, numişi boriceni – n. n.

romani. Găseşte numeroase elemente comune, care atestă, încă o dată, originea romană a Căluşului.

În formaţia Căluşarilor este şi Mutul, a cărui îmbrăcăminte roşie şi foarte extravagantă creează o notă aparte faţă de ceilalţi. Mutul are pe faţă o mască, care închipuie un cioc de barză sau de altă pasăre. În timpul jocului, el clămpăneşte ciocul în tactul muzicii. Acest cioc se mai întâlneşte, subliniază Sulzer, la Turca (Turkaspiel), cu care se umblă de Crăciun în satele din Transilvania. Mutul se foloseşte de această mască ca să facă tot felul de scene hazlii. El desfăşoară un joc individual. Faptul trebuie să fie reţinut. Se arată că în Transilvania nu au existat acele scene cu caracter de teatru, pe care le vom întâlni, în special, în Muntenia.

Căluşarii au în mână bastoane, pe care le mânuiesc în timpul jocului. Arta, dar mai ales agilitatea şi sprinteneala cu care joacă, îl fac pe Sulzer să vorbească la superlativ.

Vătaful pune o deosebită grijă la alegerea celor ce vor juca în Căluş. Vătaful face cu ei exerciţii îndelungi şi se opreşte cu alegerea sa numai la acei dintre jucători care dovedesc calităţi excepţionale.

Jocul căluşarilor constă, îndeosebi, în sărituri şi salturi de acrobat. Aceste sărituri, de tot felul, sunt însoţite de strigături. Căluşarii obişnuiesc, câteodată, să ia la joc şi fete din mulţime. Pentru această cinste, fetele au obligaţia să-i onoreze, dându-le bani.

Căluşarii sunt în număr impar: 7, 9 sau 11.

Sulzer nu a neglijat, în naraţiunea sa, şi partea muzicală”[756].

Franz Joseph Sulzer şi Doszá Daniil: „Acest joc, care acuma (în 1915 / n. I. D.) nu se mai joacă decât în Valahia și Transilvania, odinioară se juca și în Moldova, după cum am spus mai sus (în textul lui Burada este citat fragmentul arhicunoscut al șui Dimitrie Cantemir, despre jocurile moldovenilor, pe care nu îl mai reproduc, pentru că am făcut-o adesea, „călușeii” descriși de el devenind, prin premeditată transcriere, „călușari”; nici citatul din *Anticile Romanilor,* al lui Damaschin Bojincă, publicat în 1832, la Buda[757], nu-l mai reproduc, el figurând integral și la Ollănescu – n. n.).

Despre acest joc, cel mai vechi la români și păstrat, prin minune, de poporul român, până astăzi, și Sulzer ne vorbește, spunându-ne că[758]:

„Este mai mult decât probabil că *călușarii*[759] sunt o rămășiță însemnată a *colisalilor* vechilor romani; căci numai numele de *călușari*, când ne vom lua după numele latin, dar chiar și îmbrăcămintea, jocul, timpul când se face această serbare a *colisalilor* sunt în raport cu *jocurile călușarilor* noștri; și aceștia au, ca și cei ai romanilor, două centuri, acoperite cu bumbi de alamă sau curele puse în cruciș, pe umărul stând și drept, de cel drept se anină sabia și se numește brâu de țintă; precum acei ai romanilor, așa și acei ai românilor au, în loc de suliță, un băț lung în mână și diverse basmale colorate, iar pe capul lor legături împodobite cu metal, ca reprezentaţiunea aurului roman şi a purpurei. Chiar şi pălăriile lor se deosebesc, ca şi ale colisaliilor romani, prin un pompon de pene şi alte ornamente, care diferă de pălăriile ordinare şi de căciuli. Ei au un *vătav* ca şi *vates* al colisaliilor romani, el caută înainte, primeşte pe dănţuitori sau îi izgoneşte şi are dreptul de a da ordine ca şi un *magister* sau *praesul*. Această serbare dănţuitoare se făcea, după unii, la 9 sau la 13 ianuarie, după alţii, însă, la 21 aprilie şi la 21 mai. În această din urmă lună coincide şi timpul, şi anume la Duminica Mare, după care sărbătoare încep căluşarii români danţul lor. Ei execută acest danţ cu puţină diferenţă de acel ce-l executau romanii. Căluşarii joacă în satul lor sau în cele vecine, pe străzi, ca şi preoţii romani, după melodii proprii, cu deosebite gesturi şi sărituri. În

---

756 Oprişan, Horia Barbu, *Căluşarii*, Bucureşti 1969, pp. 32, 33

757 Bojinca, Damaschin, *Anticele Romanilor*, Buda 1832, tom. I, p. 179, nota 1

758 Sulzer, Frant Joseph, *Geschichte des Transalpinischen Daciens*, Wien 1782, tom II, pp. 405 și urm.

759 Sulzer notează dansul, în *Tabula I*, piesa numărul 1, drept dans haiducesc sau boricean – n. I. D.

genere, ei au printre dânşii un individ mascat, pe care-l numesc *mut*, fiindcă, fără a vorbi, are obiceiul de a înspăimânta şi a lovi, din glumă, pe toţi cei pe care-i întâlneşte şi mai cu seamă pe femei. Câteodată, acest individ are pus pe obraz o mască cu cap de cocoară sau de cocostârc, al cărui plisc, tras printr-o sfoară ascunsă, plesneşte în cadenţa jocului, spre mirare, după ritmul muzicii. Căluşarii execută jocul lor cu toiegele în mână, făcând diferite figuri, în salturile lor".

Despre vechimea căluşarilor, şi Dr. Valeriu Branişte încă ne mai spune, în foaia *Transilvania*, No. 8 din 15 august 1891, p. 230, după notiţele culese din *Istoria Ungariei*, de Nicolae Isthvanfi, *Pannoni. Liber XXV*, an 1572, că „poetul maghiar Balassi, care, în tinereţea sa, a petrecut multă vreme în Transilvania, a avut ocaziunea de a învăţa jocul naţional românesc numit *Căluşerul*. La festivitatea încoronării lui Rudolf (25 septembrie 1572), a jucat acest danţ, obţinând admirarea tuturor celor de faţă".

Asemenea, şi scriitorul ungro-secui Dozsa Daniil, în opul istoric *Kornis Ilona*, Pesta 1859, ne vorbeşte despre vechimea jocului căluşarilor, cu ocazia descrierii unei serbări măreţe, ce a dat Zigmund Bathory, principele Transilvaniei, la 19 octombrie 1599, în onoarea Beatricei, fiicei celei mai mari a lui Mihai Vodă, şi la care fusese de faţă Doamna Munteniei, cu două fiice, Beatrice şi Florica, şi cu Pătraşcu, fiul lui Mihai. Locul acestei serbări a fost valea între Cricău (Krako) şi Alba Iulia, sub ruinele de pe Piatra Caprei.

La sărbătoarea aceasta a lui Bathory, zice Dozsa, participară şi oşteni de ai lui Mihai Vodă, *căluşerii*, sub conducerea vornicului Novac Baba, care produseră următorul joc (danţ):

„Într-un cerc mai larg erau aşezaţi 12 stâlpi, pe vârful cărora se aflau table de un stânjen[760] pătrat. Pe fiecare se postase câte un jucăuş, în costum de aceiaşi croitură romantică, cum îl poarta şi astăzi jucăuşii poporali munteni, numai din stofă mai fină, din lăuntrul stâlpilor se afla o pânzătură orientală de ţesătură foarte tare, de la care se întindeau 12 sfori de mătase, la vârful stâlpilor, în mâinile celor 12 jucăuşi, postaţi pe stâlpi. În jurul stâlpilor, stăteau înşiraţi una sută de căluşari, rezemaţi, după datina poporului, cu mâinile şi cu capul pe bâtele lor ghintuite cu argint. Pe cap aveau căciuli de miel negru, împănate cu betele şi pene aurite. Purtau cămeşi albe, până la genunchi, care se contrăgeau în creţe fantastice, prin un brâu de piele (şerpar) încărcat cu medalii şi bumbi. Opincile erau legate după datina romană, cu curele roşii, şerpuite peste pulpe, până la genunchi, şi prevăzute cu zurgălăi (clopoţei) de argint, formând un contrast pitoresc cu cioarecii de pănură albă, croiţi pe corp.

În centrul cercului de căluşeri se postă vătavul şi îi blestemă pe căluşeri (Dosza zice că în numele celui necurat!) de a nu se însura şi de a nu participa la lucruri sfinte, până ce nu vor fi dezlegaţi de acest jurământ. Nu ştiu – zice Dosza – mai există şi acum jurământul acesta? Pe timpul copilăriei mele se mai vorbea de el şi, dacă l-a ţinut poporul până acum, apoi păstrează suvenirea de două secole a lui Novac Baba, care se zice că ar fi fost urzitorul acestui jurământ[761].

Vătavul era un muntean, cu numele Florean, cel mai renumit căluşer al ţinutului, un ţăran frumos, de musculatură şi tărie enormă. Dar şi cei 12, de pe vârful stâlpilor, erau toţi vătavi de la deosebite despărţăminte de căluşeri. Sosind Principele şi Doamna Munteniei, la un semn al lui Florean, începu muzica şi cei 100 de căluşeri, din jurul stâlpilor, porniră jocul,

---

760 De circa 2 mp (stânjenul având, funcţie de regiune, între 1,96 şi 2,23 m) – n. I. D.

761 Jurământul nu există şi nici că a putut exista, în sensul lui Dosza, „pe cel necurat". Era aceea o simplă promisiune, o parolă a jucăuşilor de a nu cocheta, sub decursul jocului, cu fetele privitoare, parte spre a nu greşi ei înşişi în joc, parte spre a le feri pe acestea ca să nu cadă în boala cea grea „de arsură a dorului, văpaia focului". Există însă şi astăzi simbolizarea acestui jurământ. E regulă, adică, ca jucăuşii, înainte de a începe jocul, să lovească unul, cu altul, în dreapta şi în stânga cu bâtele lor.

recitând, unul după altul, strofe da poezii (adică chiuind). Jocul e surprinzător, la prima vedere. Se află expresiunea unui timp antic în jocul acesta.

La alt semn, întinseră vătavii de pe vârful stâlpilor sforile şi ridicară pânzătura dimpreună şi pe Florean aşa de sus, încât, pe sub pânzătură, jucau şi săltau ceilalţi 100 de căluşeri. Aici, întru înălţime, pe pânzătura cea întinsă de mâinile musculoase ale vătavilor de pe stâlpi, începu şi vătavul Florean jocul şi saltul său măiestrit.

Chiuiturile curgeau neîncetat, încât se părea că un cor lin acompaniază, solo-aria unei filomele din înălţime. Publicul remunera cu dese aplauze salturile surprinzătoare ale lui Florean, a căror frumuseţe naturală întrecea toată arta baletiştilor trimişi de principele Etruriei. Dar mai mare surprindere cuprinse pe privitori, când, plecându-se vătavii de pe stâlpi, slobozirӑ pânzătura ceva mai în jos şi apoi, smuncind-o cu celeritate de fulger, aruncară pe Florean în aer, care, învârtindu-şi bâta împletită cu betele, se dete în aer peste cap şi bătând de vreo 10 ori în pinteni, căzu în picioare, pe pânzătură, unde şi urmă mai departe jocul. Aceasta se repeţi de trei ori; iar a patra oară nu mai căzu Florean pe pânzătură, ci pe unul din stâlpi, sărind, în tot acel moment, vătavul de pe stâlp, în mijlocul pânzăturii. Şi acesta îşi produse salturile sale pe pânzătură şi în aer şi aşa se schimbară, pe rând, 12 vătavi de pe stâlpi, iar dedesubtul lor, în cercul stâlpilor, curgea jocul cu bravură şi dexteritate rară.

Ajungând rândul iar la Florean, fu aruncat mai sus decât toţi ceilalţi, până acum, atunci deodată încetă muzica, iar Florean strigă sus, în aer, cu voce sonoră: „Trăiască Bathory Zsigmund, principele Măria Sa!”. Aruncat, a doua oară, aduse un „Să trăiască principesa Maria Cristina!”; aruncat a treia oară, într-o înălţime teribilă, esclamă, în răsunetul munţilor, „Trăiască Mihai Vodă, eroul de la Nicopole!”, apoi Doamna Munteniei şi, în fine, boierul Novac Baba”[762].

Teodor Petrişor: „Domnia voastră ştiţi, că românii au o datină, din săptămâna Rosaliilor se adună mai mulţi tineri jucăuşi buni şi înfrumuseţându-se cu deosebite cârpe (năframe), cu pene de păun, cu zurgălăi şi cu alte de-a jocului, prevăzut fiecare cu o botă sănătoasă, se înrolează sub un steag şi vătav, de care trebuie să asculte, căci neascultătorul se pedepseşte. Ceata aceasta de tineri jucăuşi se numeşte *caluşeri*. Caluşerii joacă toată săptămâna Rosaliilor sau şi mai mult. Ştiţi şi aceea că unul dintre caluşeri se îndatoreşte ca, în tot decursul jocului, să nu grăiască nimic, ci să tacă, şi aşa, de bunăvoie, se face mut. Aşadar că jocul caluşerilor, când e regulat, se face în chipul următor: când sună lăutele şi ceterile, tinerii jucăuşi săvârşesc deosebite sărituri, urmate de anumite strigături. cu refrenul „Pre ea!”. Flamura, în decursul jocului, ori se ţine în mână, ori se împlântă în pământ şi joacă împrejurul ei, până când. strigând neîncetat „Pre ea!”, unul o răpeşte şi fug cu toţii, în larmă mare. După aceasta, se întâlnesc şi-şi încrucişează beţele în semn de bătaie. Unul se ridică la un loc mai înălţat, de unde ceilalţi vin să-l alunge, el se apără zicând „că e moşia lui şi cetatea lui e întărită[763].

„Vedeţi, iubiţii mei, jocul caluşerilor este jocul pe care l-au jucat oamenii lui Romul, când au dus femeile Sabinilor, şi de atunci sunt 2.450 de ani şi românii îl păstrează, de atunci şi până azi. Toate lucrările caluşerilor au urma lor în jocul orânduit de Romul”[764].

George Bariţ: „Patria Călușarilor se află în ținuturile udate de Mureș, de cele două Târnave și de râurile ce cad în acestea. Jocul călușarilor trebuie să fie atât de vechi pe cât e de vechi și poporul românesc. Urme istorice nu se prea află la niciuna dintre petrecerile acestea

[762] Codreanu, Turturel, *Căluşerul*, în *Observatorul,* Sibiu 14/26 martie 1879
[763] Lepturariulu lui A. Pumnulu.
[764] Petrisoru, Teodoru profesoriu, *Cărţile săteanului român*, Gherla, februarie 1876, pp. 20, 21

poporale, dară multele forme misterioase (tainice), împreunate ca condițiuni neîncungiurat de lipsă cu jocul acesta, ne duc foarte departe în străvechime.

De câteva ori m-am încercat să aflu toate ceremoniile cu care se organizează o societate de călușari. Las' însă că oamenii din popor nu prea au încredere „în cei îmbrăcați în haine vinete și negre”, fie chiar și „de legea lor”, dară am priceput că se tem de Iele, de Măiestre, de Strigoi, de Farmecele femeilor rele, ca nu cumva vreuna dintr-însele să fie ascunsă pe-acilea, pe undeva, și, ascultând, să afle cum se știu apăra feciorii de legăturile și de farmecele lor, înainte de a intra în ceata călușerilor. În fine, se îndură fratele Simion Teașcă Suciu, econom din comuna Hosmanu (nemțește Holzmengen, comună rurală locuită de români și sași, situată la distanța de 1 oră de la orășelul Nocrichu, circa 6 ore de la Sibiu)), om de 60 ani, fost, odinioară, mare vătaf de călușari, ca, pe lângă un „adălmaș” foarte modest, să stea de vorbă cu mine și să-mi descopere, în ton cam îngrijorat, cel puțin următoarele mistere ale călușarilor.

Între Pași și Înălțare, se învoiesc câțiva feciori, însă totdeauna fără soț, că cu soț nu e bine, așadar 7 sau 9, ca să se dea în călușari. Ei își aleg, mai întâi, un vătaf mare și unul mic (căpitan și vicecăpitan), își tocmesc și un lăutar, iar unul dintre ei se face stegar. Pe alocurea, au și un Mutul călușarilor.

În seara de Înălțarea Domnului, adunându-se toți candidații la un loc, atunci iau ei cele dintâi măsuri apărătoare de Măiestre și de toate femeile rele. Aiul (usturoiul) este planta al cărei miros nu-l poate suferi nici strigoaia cea mai îndrăcită. Din această cauză, se ung, în seara de Sfântul George, cu ai și cu leuștean ugerele și coarnele vacilor, pentru ca strigoaicele să nu se poată apropia, ca să le ia laptele. În această credință tare zdravenii noștri feciori iau atâtea căpățâne de ai câți juni au să intre în compania lor, alătură lângă ele și câteva pene de păun, de care Măiestrele și toate strigoaicele au iarăși respect foarte mare (Pavo avis Junonis, cea mai jalusă, care a pus în coada păunilor ochii cei mulți și ageri ai lui Argus, ca să spioneze și să-i spună tot ce văd), apoi, învelite în hârtie colorată, le prefac în buchet, pe care-l poartă cu ei.

Nici această măsură de apărare în contra Măiestrelor nu e de ajuns, trebuie să mai ia și altele, căci măiestrele sunt foarte multe și toată silința lor blestemată este ca să fure puterile bărbătești ale bieților juni nevinovați. Așadar, în sâmbăta Rusaliilor, pe când chiar și strigoaiele tremură de frica limbilor de foc, vătaful face cum știe și, în cap de noapte, ducându-se la sfânta biserică, taie câte o așchioară din pragul de sus și de jos, și din usciorii ușii, precum și o bucățică din funia unui clopot; le leagă bine într-o cârpă și le pune în șerpar, ca mijloc prezervativ, precum am zice noi, cărturarii, pentru că, de i s-ar întâmpla ceva, să se afume iute cu ele. Veți ști, adică, și Dumneavoastră, oameni buni, că acele Măiestre diabolice pun ochi răi mai mult asupra căpitanului, pe care, dacă ar putea, l-ar înghiți de viu, atât le place de el.

În ziua de Sfintele Rusalii, vine fiecare călușar cu câte 2 ori 3 curele, pe care sunt înșirași nasturi (bumbi) de metal (alamă); cu acelea se încing unii pe alții cam strâns, atât în semn de apărare împrumutată, cât și ca să joace mai ușor și mai frumos sau, cum zic domnișorii cei gălbejiți de la cetățile mari, mai elegant.

Când sunt gata cu toții, iau o ploscă de o cupă, plină cu apă adunată din roua dimineții. Un om care știe să facă de deochi, o descântă. Dacă se întâmplă ca, în călătoriile lor, să-i fie rău la vreun călușar, îi dau să bea din acea apă câte trei linguri, îi leagă părul cruce în vârful capului și apoi vătaful îi strigă tare: „Scoală, mortule!”. În acel moment, deochiul dispare, strigoaia de poate apropia de el și junelui i se face bine. Cursul de sânge din nas se vindecă tot asemenea. Se vede că Ielele și Măiestrele se încearcă să ia puterile junilor și prin scurgerea sângelui din nas.

Când vor să plece, lăutarul (călușarii îi zic diplaș sau ceteraș) trage **cântecul de joc al Măiestrelor**, iar călușarii joacă rostogol în casă și vătaful le dă câte trei linguri de apă. Când

ies pe ușă, vătaful de învârte o dată și se pune la perete, apoi care cum iese se învârte, pune mâna pe umărul vătafului și întreabă: „Sănătos?”, iar el răspunde: „Sănătos!”. Stegarul iese cu steguleț de maramă, pus în lemn de tei, cu o cruciuliță, în vârf cu saschiu[765] (botanic vinca, pervinca, nemțește Wintergrűn).

Călușarii, oriunde dorm în casă, nu ies noaptea afară decât cu pălării schimbate, se înțelege pentru ce: ca să înșele pe Măiestre, care îmblă tot în urma lor.

„Știi, domnule – îmi zice fratele Simion Teașcă –, că ei, călușarii, spre a se apăra de strigoi, mai pun și o rotilă de plug într-un par, pe vreun șoporon. În rotilă bagă 9 feluri: tămâie, piper, ai – tot câte 3 fire, 3 cuie de fier, 3 bănuți de argint, 3 zdroburi de sare, 3 fire de mătase roșie, 3 de arnici (tort de bumbac) roșu, 3 grăunțe de grâu. Până ridică rotila pe șopron, feciorii joacă *Războiul*.

Călușarii au mai multe jocuri: *Călușul în șirag, Hora, Războiul, Crucea, al Verzelor, al Măiestrelor*. Jocul cel mai șirag se zice jocul de frunte; acesta se joacă cu fete, când adună și cruceri (fac colectă). De la căluț își au numele. Încep în ziua de Rusalii și joacă până în Duminica Mare”.

Desfacerea și dezlegarea. Aceasta încă e misterioasă. Fratele Simion mi-o spune așa: „Se duc toți la un loc ascuns, între hotare, de se-nțelege iarăși ca trăsnitele Măiestre să nu dea așa ușor de urma lor. Acolo, împlântă steagul în pământ, joacă împrejurul lui, așa ca să-l poată ajunge cu măciucile, să dea în el. Se întorc de trei ori. Apoi vătaful apucă fuga și toți ceilalți după el, până la depărtare ca de o pușcătură, dară nu cumva să se uite vreunul îndărăpt, că atâta e de capul lui. Măiestrele sunt acilea și s-a întâmplat de a murit bietul june pe loc ori că a rămas ologit ca vai de el.

Mutul călușarilor nu se ține de ei, dară treaba lui este mare, căci trebuie să facă tot felul de comedii, numai ca să abată ochii răi de la drăguții de juni frumoși”.

„Mai știi să-mi spui câte ceva, Simioane?”.

„Puține mai știu, domnule. Dară ce mai păcat că a murit Toma Tatu de la Cichindeal, că el știa mai bine treburile acestea! Dacă ar mai trăi, ar fi de 100 de ani. Toma știa să și descânte, să facă și „Dintru Iele”; el a vindecat nu numai români, ci și pe un sas din Cisnădioara”.

După acestea, observai pe fața lui Simion un aer de melancolie.

„Ce este, frate Simioane? Nu ai mai avea să-mi spui nimic?”.

„Ba aș mai avea, domnule, că dacă îmi spuseși că vreți să aveți călușari pe Sfânta Maria Mare, îmi veni dorul să mă mai fac, o dată, vătaf la Călușari, că vai cum mi-a mai plăcut; mi-ar plăcea și acuma, la bătrânețe; dar știu bine că nu m-ar lăsa nevasta mea, că ea și acuma se teme e Măiestre, ca să nu mă farmece, măcar că și eu sunt de șaizeci de ani”.

După acestea, Simion își luă rămas-bun de la mine; iar eu îmi iau rămas-bun de la toți câți nu știu prețui și culege tradițiuni și chiar prejudecăți ale poporului, fie acelea, în realitate sau la părere, oricât de absurde / d. G. B.”[766].

D. C. Ollanescu: „Aşa erau căluşarii acum 200 de ani, când scria Dimitrie Cantemir, şi astfel au rămas, cu puţine schimbări, încă în Moldova, pe când în Transilvania şi în Muntenia ei sunt cu totul altfel. Mai întâi, nu au caracterul religios şi oarecum mistic, ce l-au avut după Cantemir, nici formează o corporaţiune aparte, trăind după reguli neschimbate şi supusă unei discipline pe cât de aspre, pe atât şi de puţin potrivită cu firea românului. Înrâurirea medievală, tainică şi superstiţioasă, ce se vădeşte din cele de mai sus, s-a mărginit,

[765] Cf. DEX: Numele a două plante erbacee cu tulpina întinsă pe pământ și cu frunze persistente lucioase, una cu flori albastre *(Vinca herbacea),* cealaltă cu flori albastre, roșii sau albe *(Vinca minor).* – Din maghiarul szászfű

[766] Bariț, George, *Căluții sau Călușerii*, în *Catile Sateanului Romanu*, Cartea VII, An. VII, Juliu 1882, pp. 72-76

poate, asupra căluşarilor moldoveni numai, prin faptul că atingerea cu catolicismul feudal a fost mai deasă şi mai puternică în acea parte a ţărilor noastre, pe când dincoace, contactul cu turcii, cu grecii ori cu bulgarii a fost mai simţitor.

Acum căluşarii, ca şi la sfârşitul veacului trecut, sunt şapte, nouă, unsprezece sau doisprezece flăcăi, îmbrăcaţi cu iţari albi strâmţi, cămăşi albe până deasupra genunchilor, legaţi cu basmale mari roşii după gât şi peste umeri, cu ciomege lungi în mâini, zurgălăi la glezna opincii, încinşi cu chimir de piele bătut cu ţinte şi nasturi de metal şi pe cap cu pălărie mică, rotundă, neagră, cu cordele (multicolore) şi cu flori sau pene. Ei se adună în ceată sub ascultarea unui Vătaf şi sunt însoţiţi de un om mascat, Mutul Căluşarilor, umblând astfel pe uliţele târgurilor, prin sate, dănţuind, pe când lăutarii zic din gură cântece de joc şi de veselie.

Ei sunt via întrupare, la noi, a străvechii corporaţiuni instituite de regele Numa Pompiliu pentru paza celor douăsprezece scuturi (*ancilae*), dintre care unul, al lui Marte, fusese căzut din cer, şi care erau proteguitoarele cetăţii şi simbolul puterii şi tăriei milităreşti ale Romanilor. Aceşti *Salli*, numiţi *Pallatini*, fiindcă la început îndeplineau cultul lor în *Palatul* regelui, erau preoţi ai lui Marte Gradivus, aleşi printre fiii patricienilor care aveau încă pe părinţii lor în viaţă (*patrinos & matrinos*). La 1 martie al fiecărui an, ei cutreierau oraşul, săltând, jucând şi cântând laude zeului lor, din care pricină lumea îi şi numi *Salii* (săltători).

Căpetenia lor se chema *praesul, magister Saliorum* sau *vates* (vătaful de azi); iar poeziile lor războinice se numeau *astamenta* sau *axamenta*. Regele Tullus Hostilius institui şi el o corporaţiune de *Salii*, în onoarea zeului *Janus*, care, după locul unde li se clădise templul (colina Quirinalului), fură numiţi, spre a se deosebi de cei dintâi, *Salii Colini,* apoi *Coli-Salii,* din care, cu prefacerea cuvintelor, vine negreşit numele lor actual de *Căluşari*.

Îmbrăcămintea acestor *Coli-Salii* se compunea dintr-o tunică scurtă brodată (azi, cămaşa cusută cu flori a căluşarilor), strânsă la mijloc cu un brâu milităresc de bronz (cingulum) sau purtând o zea (pectorale) pe piept (azi, chimirul cu ţinte şi nasturi de metal); pe deasupra, o mantie de purpură (trabea, azi basmalele roşii de pe grumajii şi umerii căluşarilor); în picioare purtau sandale (azi, opinci), pe cap o căciuliţă ţinguită (azi, pălării mici, cu cordele), pe coapsa stângă o spadă scurtă, petrecută cu o curea peste umărul drept şi în mâna dreaptă o lance (azi ciomagul).

Serbările lui Janus (*Agonalia*) se ţineau, după unii, la 9 sau 13 ianuarie (ale noastre), după alţii la 21 aprilie şi la 21 mai, poate chiar la amândouă datele. Căluşarii noştri au ales luna cea din urmă, căci ei dinainte de Rusalii îşi încep jocurile.

Danţul celor din Transilvania, de unde, cu mici schimbări, a trecut în Muntenia, este cu cântare sau fără cântare. Când este fără cântare, mutului, a căruia mască are îndeobşte cioc de barză sau de dobitoc sălbatec (ca în Brezaie şi Turca), îi este dat să se lege de oameni şi mai ales să sperie femeile, plescăind cu ciocul ori clănţănind fălcile, după tactul muzicii, cu o sfoară ascunsă sub haine.

Sprijiniţi în ciomag şi făcând mişcări şi sărituri cu adevărat vrednice de mirare[767], joacă ei, atunci, fiecare îndeosebi; apoi, trosnind din degete, bat pământul, când cu vârful, când cu călcâiul piciorului şi, în paşi mărunţi, se poartă la dreapta, la stânga, înainte, înapoi, ba uneori se lasă şi pe vine, dezghinându-se. Dacă este cu cântare, atunci căluşarii se fac roată, fără să-şi dea mâinile, sprijiniţi pe bâtele lor, fac sărituri pe loc, împrejur, dau din mâni

[767] Pentru a s e dovedi cât de greu e acest danţ, începătorii trebuie să se bage într-un butoi, pentru a prinde bine măsura săriturii ce o vor face în aer şi care nu se cade să fie mai largă decât o gură de butoi desfundat. Se zice chiar că dascălul îşi cunoaşte elevii buni de joc şi de săltări numai după partea trupului ce rămâne afară. Wilhelm Schmidt, op. cit., p. 13, crede mai lesne că această înfundare în butoi a ucenicilor căluşari, pentru a-i deprinde cu măsura paşilor şi rotunjimea săriturilor, este un basm, pe care el nu l-a putut dovedi. Totuşi, există o credinţă generală că adică numai prin puternica mijlocire a diavolului, pe care o capătă fiecare dănţuitor, se poate juca jocul acesta.

şi din picioare, se mlădiază şi se rotesc cu aşa repeziciune şi măiestrie, încât din mişcarea tuturora se poate prea bine desluşi credinţa celor vechi, că „jocul lor ar imita adică învârtirea stelelor în jurul soarelui sau al lunii”.

Pe când se face danţul acesta, flăcăii cântă versuri de vitejie sau de dragoste şi, în Transilvania, se înfige pe bătătură, în mijlocul lor, o flamură, aşa că fiecare dănţuitor se repede să o smulgă, sfârşindu-şi cântarea cu refrenul: „Pe! Pe ea!”. Se zice că acest obicei ar aminti serbarea anuală a răpirii Sabinelor, care era în mare cinste la Romani[768].

Când vor să câştige mai mult, căluşarii joacă şi cu fetele din sat, pe care le aleg dintre privitori. Atunci este datina ca fata, după joc, să dea flăcăului ei câţiva bani de parale, căci dacă fuge din danţ, fără să-i dea nimic, atunci ceilalţi tovarăşi ai flăcăului îl pun într-o pătură şi-l aruncă de câteva ori în aer, ca să-şi bată joc de dânsul că e nevoiaş[769].

Damaschin Bojinca[770], vorbind despre jocul Coli-Saliilor romani, ne arată originea căluşarilor noştri. „Coli-Salii aceştia, zice el, şi până azi se mai ţin prin Ardeal şi prin Banat şi se cheamă căluşari, iar peste ei mai mare, după a cărui orânduială joacă şi fac toate, este unul care se numeşte vătaf, adecă *vates*. Joacă la Rusalii, toată săptămâna, umblând prin sate, şi, precum Coli-Salii vechilor Romani erau preoţi şi slujeau unei dumnezeiri, aşa şi căluşarii românilor de acum cred că este o putere care-i ajută în săltare şi priveşte neadormit la jocurile lor; ba încă şi aceea cred că cel ce nu ştie juca bine, acela cade ameţit la pământ, semn că nu e plăcut acelei puteri, şi pe loc iese dintre căluşari. Încă şi un *sbicer* este, cel ce, când ceilalţi saltă, neîncetat îi încunjură, pocnind cu biciul, de care toţi se feresc: aceasta înseamnă doar puterea nemărginită a romanilor, de care, ca de sunetul biciului, se fereau alte neamuri. De mirare este cu adevărat ţinerea vechilor datini la români, cum şi că una ca aceasta se putu păstra, de atâtea mii de ani, până acum. Nu credinţă deşartă dar, ci datină de la strămoşii săi moştenită, este jucarea căluşarilor româneşti”[771].

G. I. Ionescu-Gion: „Cantemir vorbeşte de jocul în cadenţă şi de pronunţarea unor anumite cuvinte de către căluşari, împrejurul bolnavului culcat la pământ. Din bătrâni, mi-aduc aminte că, jucând, căluşarul zice:

Din călcâi încetişor
Şi din talpă binişor,
Hop o dată
Şi-altă dată,
Sus de două,
Jos de nouă,
Pân’ la patruzeci şi nouă.

Şi-apoi venea un chiot detunător, de băga răcorile în bolnav şi-l treceau năduşelile, şi se ducea lingoarea în pustie, să nu mai vie, trăsni-o-mi-ar Sfântul Ilie.

Nu ştiu daca azi, de la Paşti, până la Rusalii, căluşarii mai fac concurenţă medicului de plasă prin districtele Regatului. Ştiu însă că un alt concurent al medicului practică prin sate medicina fără diploma doctei facultăţi şi acesta este „Ursul”, care îţi dă cu impasibilă

---

[768] Wilhelm Schmidt, op. cit. p. 13. – *Curierul român*, 1843, nr. 41.

[769] Obiceiul acesta est e foarte comun între Românii din Ardeal şi, când eram copil, mi-aduc aminte că un guvernor din partea locului ne învăţase jocul acesta, destul de primejdios. În viaţa şi aventurile lui Don Quichotte, aşa-ceva se întâmplă lui Sancho Pansa , când nu are cu ce plăti, la cârciumă, o cheltuială făcută.

[770] *Anticile Romanilor*, Buda 1883

[771] Ollanescu, D. C., *Căluşarii* (*Teatrul la Români*),în *Familia*, Anul XXXIII, Nr. 37, 14/26 septembrie 1897, pp. 435, 436

liberalitate părul pentru afumarea de sperietură şi calcă, adică masează ca cel mai destoinic maseur, numai după invitaţia răguşită a Danciului cornac, care-i zice tot:

Din călcâi încetişor
Şi din talpă binişor!
Sus, Martine!
Şi mai bine
Că-ţi dau pâine cu măsline”[772].

Gazeta Transilvaniei: „Reactivarea „Reuniunii române de gimnastică şi de cântări” din Braşov, ale cărei începuturi datează din toamna anului 1863, când înaintaşii noştri braşoveni de pe vremuri erau în plină activitate pentru consolidarea vieţii noastre culturale, politice sociale şi naţionale, ne evocă în memorie şi începutul strădumţelor depuse pentru introducerea dansurilor naţionale la convenirile şi balurile româneşti, de pe vremuri, din Braşov.

Răsfoind colecţiile prime ale ziarului „Gazeta Transilvaniei” şi procesele verbale ale „Reuniunii de gimnastică şi cântări”, cu prilejul elaborării raportului comitetului acestei reuniuni, prezentat în adunarea generală din 8 martie anul curent (1900 – n. n.), am găsit preţioase date cu privire la introducerea dansurilor de coloană „Romano” şi „Căluşerul”, fapte care vor interesa cu atât mai mult societatea românească şi, îndeosebi, pe români, fiindcă la recentul bal al Crucii Roşii s-a reluat, după mulţi ani, în ordinea de dans şi „Romana”.

„Pe la începutul anilor 1850, s-a produs, în Braşov, o vie mişcare socială-naţională. Românii aranjau, în acei ani, cele mai frumoase petreceri, împreunate, de multe ori, cu teatru de diletanţi, cele mai multe, în scop de binefacere, venindu-se mai ales în ajutorul gimnaziului român din Braşov, a cărui temelie se puse în anii aceia. Se aranjau, pe atunci, aşa-numite „picnicuri”, mai târziu, baluri, de către „Reuniunea femeilor române” şi Reuniunea de gimnastică şi cântări”.

În numărul din 29 ianuarie stil vechi 1850 al „Gazetei Transilvaniei”, adică acum 74 ani, găsim următoarea notiţă:

„Să mai cugetăm şi la zile de petrecere, nu tot la zile serioase. Inaugurarea „saltului naţional”, în picnicul din duminica trecută, prin împărţirea de flori la damele şi damicelele care-l jucară, produse în familiile noastre o plăcere din cele mai rare şi mai sincere”.

Jocul de care se face amintire mai sus a fost „saltul regulat naţional Romana”, care, în scurt timp, s-a încetăţenit la toţi românii din Transilvania, Banat şi Ţara ungurească şi a trecut chiar în Bucovina.

Dintr-un scurt istoric asupra „României” (de regulă e menţionat ca „Romana” – n. n.), apărut în numărul 22 din 1901 al „Gazetei Transilvaniei”, reproduc următoarele amănunte:

„Erau, acum cincizeci de ani (adică în 1851), dansurile de coloană, numite şi de salon sau contra-dansuri, ceva nou şi atrăgător, căci numai cu câţiva ani mai înainte îşi făcuse intrare în oraşul nostru „Cadrilul” francez. Şi cum domnea cea mai frumoasă armonie şi însufleţire în societatea din Braşov, ideea de a se compune şi un dans român de coloană, care să reprezinte şi să unească în sine cele mai poporale jocuri naţionale româneşti de la noi s-a făcut curând faptă.

---

[772] Ionescu-Gion, G., I., *Doftoricescul meşteşug în trecutul ţărilor române*, Bucureşti, 1892, pp. 35, 36

Încă în iarna anului 1849/50, s-a compus acest „salt regulat naţional”, în casa lui Iacob Mureşianu, redactorul de pe vremuri al „Gazetei Transilvaniei”, fiind acesta însuşi iniţiatorul şi aranjatorul lui, ca unul care cunoştea dansurile române de pe la noi, precum şi numirea lor.

La compunerea dansului a conlucrat Ştefan Emilian, arhitect şi bun muzician, care se afla, pe atunci, în Braşov. Dânsul a aranjat muzica după toate regulile muzicale şi a acomodat-o melodiilor şi figurilor stabilite de Iacob Mureşianu, cele din urmă, cu concursul unui dibaci maestro de dans, cu numele Kamanf.

Răposatul profesor şi redactor Iacob Mureşianu a dat numele jocului, al cărui botez, pe numele „Romana”, s-a făcut la începutul anului 1850, în casele comerciantului Gheorghe Ioan. „Romana” a fost dansată, mai întâi, în public la balul „Reuniunii femeilor române”, în 31 ianuarie 1851, şi, prin coincidenţa lui cu întemeierea acestei societăţi, a rămas jocul predilect la balurile vestite ale Reuniunii”.

Tot în „Gazeta Transilvaniei” (No. 202, din 1900) găsim, din pana domnului Isidor Dopp (Mediaş), un foileton mai lung, care cuprinde câteva date istorice interesante despre dansurile noastre naționale.

Cel mai vestit şi uzitat joc în Transilvania, scrie domnul I. D., este „Învârtita” („Ardeleanca” sau „Ardeleneasca”, varianta în două părţi a dansului moldovenesc, atestat şi notat în 1502, de Jan z Lublina, „Haiducii” – n. n.). Flăcăul român, când se vede în toiul lui la joc, chiuie:

„Iac-aşa se-nvârte fata
Şi pe stânga, şi pe dreapta!”.

Iar bănăţenii, ca să arate mai mult buna lor dispoziţie în joc, strigă:

„Aşa joacă pe la noi
Iac-aşa, doi câte doi”

şi

„Hai, mândră, să te-nvârtesc
În jocul lugojenesc,
Că, zău, mie rău îmi pare
Să joc „ciardaşul” cel mare”.

Iar târnăveanul îşi învârtea frumoasa lui cu vorbele:

„Hai, mândruţo, să te joc
Că la vară-ţi fac cojoc
Şi pieptar cu buzunar,
Şi căsuţă cu privar”.

Şi ţi-e mai mare dragul să-i vezi jucând:

„Trei paşi la stânga linişor
Şi alţi trei paşi la dreapta lor,
Se prind de mâini şi se desprind
S-adună cerc şi iar se-ntind”.

Dintre cele mai vestite jocuri româneşti erau însă „Romana”, „Căluşerul” şi „Bătuta”.

Într-o broşură anonimă, tipărită la Iaşi de un „martor ocular”, în anul 1886, găsim interesante amănunte cu privire la aceste jocuri naţionale.

Era în anul 1849, prin octombrie, spune martorul ocular, când lumea se gândea cum să-şi mai petreacă nopţile cele lungi de iarnă. Într-una din zile, arhitectul pianist Ştefan Emilian s-a dus la redactorul Iacob Mureşianu, spre a-i face o vizită. Iacob Mureşianu se plimba prin odaie şi, când l-a zărit pe Emilian, i-a spus:

– Ştii la ce mă cuget?

– Ştiu, dacă-mi vei spune, răspunse Emilian.

– Ia-n şezi la pian şi pune pe note melodiile pe care şi le voi cânta. Vreau să compun un dans românesc de salon şi îmi trebuie muzica. Fii bun, pune pe note câte îţi voi cânta şi de câte-ţi vei aduce aminte.

Domnul Emilian, un mare amator de dansuri şi melodii româneşti, aşezându-se la pian, a aranjat melodiile cântate. După aceste melodii s-a format „Romana”.

Pe timpul începutului acestui dans, se afla la Braşov un maestru de dans, cu numele Fernando. Acesta, văzând, o dată sau de două ori, jucându-se „Romana”, a crezut că îl şi ştie şi, plecând la Sibiu, începu să-l introducă în familiile române. L-a învăţat însă schimonosit încât, când l-a văzut domnul Emilian jucându-se, la cel dintâi bal românesc, dat în teatrul din Sibiu, nu l-a mai cunoscut.

După ce domnul Emilian şi-a exprimat mirarea către oaspeţii prezenţi la acest bal, s-a luat hotărârea ca, a doua zi, să se întrunească floarea tineretului, în casa baronului Vasilie Pop. unde domnul Emilian a corectat „Romana” întocmai cum a fost compusă de domnul Iacob Mureşianu.

Tinerimea română din Braşov nu s-a oprit însă aici, ci a hotărât să mai facă un pas înainte.

Către sfârşitul anului 1850, arhitectul Emilian, la invitarea ce i s-a făcut de către tinerimea română din Braşov, de-a moi introduce şi alte dansuri naţionale la Braşov, a adus, din **co**muna Luna de pe Arieş, doi din cei mai distinşi jucători români, pe Ioan Căluşerul, care fusese 7 ani vătav de Căluşeri, şi pe Simion Cicudean.

Producţiunile acestora în faţa societăţii braşovene au plăcut într-atâta, încât tinerii din Braşov au început îndată să înveţe, figură de figură, jocurile ardeleneşti. Dintre aceşti tineri, au fost aleşi următorii şase, care au învăţat mai iute o mulţime de figuri: Ioan Pop, fostul profesor de matematică la Universitatea din Iaşi, tinerii comercianţi D. Teclu, I. Ancăn şi D. Iuga, fostul preot al Săcelelor E. Verzta şi domnul Ştefan Emilian, profesor la Universitatea din Iaşi.

Din jocurile învăţate, domnul Emilian a ales cele mai frumoase şi a compus dansul numit „Căluşerul”, cu 12 figuri. Aranjate figurile, tinerii amintiţi şi-au însuşit în mod perfect acest joc voinicesc, debutând, pentru prima oară, la o nuntă mare, care s-a ţinut la Reduta. Martorul ocular descrie astfel acest prim debut:

„În cel mai mare secret, tinerii s-au îmbrăcat în costume naţionale şi an intrat în salon, doi câte doi, alături, când nu visa nimeni, nici din oaspeţi, nici din partea aranjorilor balului. Ajungând la mijlocul salonului, au făcut un rond, au dat semnalul muzicanţilor, aduşi pentru acest scop, şi începură a juca. Condeiul nu poate descrie efectul şi entuziasmul ce a produs acest dans asupra publicului, pentru că ar trebui să vadă cineva aşa-ceva, căci a se descrie nu se poate. Atunci poate că s-ar fi strigat întâiaşi dată:

„După jocul românesc
Stângu-mă şi mă topesc!”.

Iar doamnele şi domnişoarele câte flori naturale au avut la piept le-au aruncat pe dansatori încât se părea că o ploaie de flori ar fi erupt deodată. Aici a fost culmea triumfului! Bieţii căluşeri nu mai ştiau ce să facă de bucurie, când au văzut şi ei rezultatul ostenelii lor”.

Din cele de mai sus rezultă că dansul „Căluşerul” a început să fie jucat, la Braşov, în carnavalul anului 1851. Studenţii de la şcolile din Braşov, plecând în vacanţe acasă, l-au lăţit în toate ţinuturile Ardealului. „Căluşerul” purta, la început, numirea de „Romanul”. El se juca în legături cu un alt dans voinicesc, „Bătuta”, care este un dans propriu numai al căluşerilor.

Am amintit, în numărul trecut, că „Romana” a fost jucată, mai întâi în public, la primul bal al „Reuniunii femeilor române din Braşov”, ţinută în 31 ianuarie 1851. În cursul timpului, acest joc National a suferit diferite schimbări, jucându-se, de multe ori, schimonosit. Faptul acesta a făcut, la începutul anilor 1900, când „Reuniunea femeilor române” şi-a serbat jubileul de 50 ani de existenţă, pe un grup de bărbaţi şi doamne din Braşov ca să revadă figurile acestui joc de coloană şi să fixeze, prin o descriere amănunţită şi editarea notelor, odată pentru totdeauna, acest dans aşa cum a fost jucat pe vremuri. Prin anii 1900, se găsea, în garnizoana Braşov, un inimos ofiţer român, activ şi pasionat dansator, dl căpitan de artilerie Ioan Popa, actualmente maior în rezervă şi secretar al societarii invalizilor din Braşov.

Exprimându-şi ofiţerii din garnizoana Braşovului, între care se găseau şi mai mulţi români, dorinţa să introducă la petrecerile lor acest dans de coloană, dl căpitan Ioan Popa a instruit patru perechi din Braşovul Vechi, cu ajutorul unui membru al muzicii militare a Regimentului 2 Infanterie, cu numele Formaneck, care a fost pus la dispoziţia dlui căpitan Popa de către însuşi comandantul regimentului.

Împreună cu acest muzicant s-au fixat tactele de muzică şi mişcările perechilor dansatoare. Stabilite acestea, aranjamentul figurilor a fost revăzut de unii dintre cei mai vechi dansatori şi cunoscători ai „Romanei”, aflători în Braşov, iar notele şi acompaniamentul au fost revăzute de însuşi maestrul George Dima.

În anul 1903, s-au multiplicat notele, în atelierul photo-litografic „Gh. Lahman şi fiul” din Braşov, iar în tipografia A. Mureşanu din Braşov s-a tipărit un scurt istoric al „Romanei” şi o explicare amănunţită, în limba română şi germană, a celor cinci figuri ale acestui joc de coloană. Broşura, împreună cu notele, a fost editată pe cheltuiala domnilor Aurel Mureşianu, directorul de pe vremuri al „Gazetei Transilvaniei”, şi căpitan Ioan Popa. Din această broşură, apărută acum 20 de ani, de-abia se mai găsesc, azi, câteva exemplare. Reîntorcându-se acum, din nou, acest dans la petrecerile româneşti, ar fi de dorit ca această broşură, împreună cu notele, să fie din nou tipărită şi editată” / vb”[773].

K. L. Lübeck: „În ceremoniile din săptămâna rusaliilor, Lübeck întrezăreşte vestigii elfice (Elfenwoehe), cu „sofisticate ceremonii, care susţin un interes deosebit, datorită particularităţilor lor extraordinare“, care încep în Miercurea Elfilor (Elfen Mittwoch), când „elfii îşi exersează personajele sub numele de Russalki (singular: Russalka), cele trei „surori mai crude“ dintre ele fiind, în mitologia balcanică, Samoviden, Wilen şi Samovilen. Rusalcele sunt fatale omului şi „aduc moartea şi boala asupra lui“, dar apar printre oameni numai în săptămâna care le poartă numele (Russalkawoche) pentru a participa la fertilizarea naturii,

---

[773] *Amintiri din trecut / Jocurile noastre naționale / „Învârtita”, „Romana și „Călușerul”* – în „*Gazeta Transilvaniei*”, LXXXVII, numerele 31, 32, din 21, 23 martie 1924

deşi, în datina veche, în această „săptămână a nebuniei“, reguli stricte interziceau munca, tolerată, mai târziu, doar până la prânz, în celelalte zile ale săptămânii, cu excepția celor de luni, miercuri şi vineri. „Dar și să dormi în timpul zilei este foarte periculos și fatal: cineva poate fi fermecat. Prin urmare, toată lumea trebuia să poarte plante de pelin ca protecție împotriva atingerilor Rusalcelor“, cei mai expuşi fiind cei care au murit în zilele de luni, miercuri şi vineri, boala putând lua diverse forme. „Această boală este vindecabilă numai în săptămâna Rusaliilor și numai de către Rusalini“, de către o grupare, numită din vremuri vechi, a Rusalinilor sau a Căluşarilor (Kaluscharen). „Acești călușari (Kaluscharen) sau Rusalini își practică doar activitatea de vindecare în timpul săptămânii Elfului (în sensul de „spiritelor“, deci de Rusalii – n. n). Şeful lor este Watafin (vătaful, adică şamanul – n. n.). Watafin își dobândește poziția nu prin alegere, ci prin ereditate și necesitate naturală, pentru cunoştinţele sale, pentru puterea sa de vindecare, pe care nimeni altcineva nu o posedă în egală măsură şi care îi oferă această poziție. El este singurul care cunoaște ierburile tămăduitoare necesare pentru vindecare și puterile lor magice ascunse; doar el știe farmecele și secretele incantațiilor care urmează să fie folosite, împotriva cărora chiar și Samoviden, Rusalcele și alte spirite inexorabile, de altfel insesizabile, se scufundă în devotament și se supun omului; numai el este familiarizat cu vindecarea supranaturală a bolilor de către vrăjitori și vrăjitoare. Aceste daruri extraordinare îi oferă nu numai poziția sa cea mai înaltă dintre călușari, ci chiar dreptul de a-i selecta până la cel din urmă. El îi alege, îi instruieşte şi hotărăşte care căluşari îşi vor pierde cunoştinţa, în timpul dansului, atunci când vor izbuti vindecarea unui pacient. Fără el, călușarii nu pot face nimic, nici un bolnav nu se va însănătoşi fără el, căci cunoștințele, capacitatea și darul său de viziune sunt supranaturale, mai ales că trăiește cu ființe supranaturale, într-o comunitate secretă, în timpul săptămânii Rusaliilor (Elfenwoche). Drept urmare, poziția sa față de călușari devine aproape divină, ceea ce este îmbunătățit și mai mult de faptul că şi căluşarii sunt oameni, care înfruntă lovituri destul de obișnuite, dar care îl ascultă orbește și îi îndeplinesc literalmente poruncile, din cauza misterioasei comuniuni a Vătafului (Watafin) cu ființele superioare. Prin urmare, în afară de sentimentele de reverență timidă, ei au și o venerație sacră pentru el.

Căluşar poate ajunge oricine este moderat, suplu, uşor, agil și puternic și poate îndura privaţiunile. Trebuie să fie un bun dansator! A fi capabil să dansezi bine și mult timp este cea mai importantă cerință, ca să faci parte din el. Admiterea în cercul călușarilor se face după acceptul personal al Vătafului (Watafin). Acesta din urmă se consultă cu alţi vătafi asupra primirii și se interesează despre viața solicitantului. Dacă se dovedește că persoana în cauză este un bețiv sau un tâlhar, ea va fi respinsă, deoarece astfel de oameni, în special bețivii, nu pot nici să păstreze un secret și nici să îndure un dans lung rotund. Pregătirile pentru primire sunt următoarele: În primul rând, persoana în cauză trebuie să postească timp de trei zile, apoi se face testarea forței sale de dans. În timpul dansului de probă, vătaful și unii dintre cei mai vechi căluşari sunt prezenţi. Apoi, noul venit trebuie să practice jocurile, o săptămână întreagă, sub supravegherea unuia dintre vechii căluşari. Acesta din urmă, până la o altă poruncă, rămâne tutorele și profesorul persoanei care solicită admiterea. Dacă rezultatele acestor pregătiri sunt satisfăcătoare, atunci are loc inițierea sa în asociere. La fel se întâmplă și în fața drapelului și a celorlalţi căluşari, cu rezultatul unui jurământ ca o formulă de blestemate a spiritului, pretins de vătaf:

„Să nu fie nici o casă în casa lui, să nu existe vatră în ea, doar șerpilor și șopârlelor să le placă să locuiască acolo, și numai bufnițele doar să-și construiască cuibul acolo. Să-i trăiască soția, dar nici un leagăn să nu vadă în fața ochilor, nici un copil să nu plângă în casă. Nici o oaie în grajdul său, nici bou, nici vacă, nici cal, nici umplutură, nici câine. Ierbii și spinilor să le placă să crească acolo, pe locuri goale și pustii. El însuși să fie orb, surd și mut, să nu își poată găsi niciodată mulţumirea, niciodată să nu găsească pace sau sfârșit. Locul în

care intră să şteargă ceea ce atinge, ciuma să îl preceadă, iar pe călcâie să urmeze holera, să nu-i ia niciodată pământul oasele!".

După pronunțarea acestei formule teribile, inițiatul sărută steagul și fârtaţii și devine căluşar. O invocare similară va avea loc, ulterior, la fiecare dans, în timpul săptămânii rusaliilor. De o mare importanță pentru reușita Căluşarului este numărul membrilor, în special în dans. Numărul celor care participă la dansurile ritualice, în timpul Săptămânii Rusaliilor (Elfenwoche) trebuie să fie întotdeauna impar: 3, 5, 7, 9 etc. Cel mai frecvent număr este șapte. Trei sau cinci dansatori nu au nici o putere de vindecare, nu reprezintă încă acea horă căluşerească (Kaluscharenkreis) corectă și eficientă. În special, șapte sau unsprezece dansatori au putere magică. În plus față de număr, sunt de o importanță deosebită pentru succesul magic incantațiile de boală, steagul și muzica. Fiecare căluşar are un ciomag, care îi este predat, în aceeași zi, de către vătaf (Watafin), în locul unde se desfăşoară consacrarea drapelului. Acest băţ este tăiată din lemnul unui anumit copac (alun – n. n.). Are câțiva milimetri grosime și aproximativ 1 metru lungime. Capătul său inferior este ascuţit şi întărit cu fier, astfel încât să poată fi înfipt uşor în pământ, în timpul dansului; la capătul superior sunt legaţi diverşi clopoţei, pentru a face zgomot în timpul jocului. Primirea noilor căluşari și consacrarea drapelului au loc cu aproximativ 4-5 zile înainte de începutul Săptămânii Rusaliilor (Elfenwoche), iar toți căluşarii sunt convocați, în acest scop, de către vătaf la casa acestuia. Toiagul-steag, pregătit de acesta, este apoi stropit cu apă, în care au fost înmuiate diverse ieruri şi flori, în prezența căluşarilor, și apoi consacrat de vătaf cu o formulă sacră. În acest timp, muzicienii cântă o melodie straniu (un cântec Samodiva), iar căluşarii stau în jurul vătafului cu brațele încrucișate. Atunci vătaful prezintă fiecărui dansator toiagul său, care este împodobit cu diferite ierburi și flori, în afară de clopoţei şi zurgălăi, care au putere magică. La împărţirea beţelor care servesc căluşarilor în timpul dansului ca un fel de reazăm, vârsta decide ordinea: primesc mai întâi căluşarii cei mai bătrâni, iar ultimii cei mai tineri, până la cel mai recent acceptat. În acest scop, căluşarii trebuie să se apropie de vătaf. Îngenunchează în fața lui, îi sărută mâna și îi spun zicala prevăzută. Vătaful îi stropește, acum, și pe căluşeri cu apa înmiresmată cu ierburi şi flori, apă miraculoasă, cu în care dansatorii îşi înmoaie bâtele și datorită căreia ei intră în posesia puterii magice, apoi se dau la o parte. Fără aceste bâte, căluşarii nu pot nici dansa, nici vindeca. Puterea magică, care, conform presupunerii generale, derivă din formula verbală, din apa și florile sfinţeniei, rămân în sarcina căluşarilor doar în timpul Rusaliilor din acel an. În fiecare an, trebuie tăiate bâte noi. Cele folosite sunt fie îngropate în pământ, fie rupte.

După ce, unul după altul, și-a primit bâta care-i servește ca sprijin, în timpul dansului, se procedează la consacrarea steagului.

Steagul este la fel de important pentru căluşari ca şi bâtele lor, depășindu-le doar pe acestea din urmă în tărie și putere magică. Până și umbra lui se spune că deține putere magică. Influenţa lui asupra căluşarilor este atât de mare și de puternică, încât nimeni, în afară de vătaf, nu îndrăznește să-l atingă sau să-l poarte. Pânza necesară pentru pavilionul steagului este albă și este țesută în casă sau cumpărată de pe piață. De asemenea, vătaful trebuie să se achite şi de alte datorii: el taie lancea steagului, dă forma pânzei, o coase afară, lasă pânza să atârne pe lance, iar în vârful ei leagă mănunchiuri de flori elfice, precum gențiana, arnici şi aşa mai departe. Apoi steagul este binecuvântat și stropit cu apă, ca şi bâtele. Atunci, vătaful face o plecăciune înaintea lui, apoi ia steagul în mână și îl înfige în fața celor de față. În acest timp, căluşarii dansează în jurul său, iar muzicienii cântă continuu cântece ceremoniale (Elfenlieder). În clipa în care steagul este luat și ridicat, toți căluşarii cad în genunchi. Apoi, vătaful îi cheamă pe toți sub steag și pronunță, încă o dată, legământul sacru, legănând constant steagul peste fiecare, pe rând. În același timp, unele alimente, băuturi și atribuții sunt

interzise prin formula de blestem. După aceea, steagul intră în curtea vătafului, unde trebuie să fie păzit de fiecare căluşar, pe rând.

Întreaga ceremonie cu bâtele și steagul trebuie să fie făcută până sâmbătă, seara, înainte de săptămâna rusaliilor. Deplasarea prin sate începe duminică, dimineața.

De asemenea, muzica are un rol semnificativ în toate acestea, deoarece fără ea nu este posibil nici un dans, iar fără dans, nici o vindecare. Muzicieni excelenți sunt acele persoane care știu să cânte cu cimpoiul și cu vioara. Dar muzicianul trebuie să fie sobru și capabil să păstreze secrete.

Dansul interpretat de căluşari are o dublă semnificaţie: pe de o parte, trebuie doar să satisfacă curiozitatea și distracția spectatorilor, iar pe de altă parte servește la vindecarea bolnavilor. Atunci când joacă primul dans obișnuit, diferiți participanți leșină mereu. Aceştia sunt readuşi la conștiință de către tovarășii lor. Participarea la un astfel de dans este permisă doar cu plata câtorva bani. Plătești cinci monede și un franc pentru fiecare jucător pe care vrei să-l faci să leșine. Cu totul altul este primul dans destinat pentru vindecarea bolnavilor. Pentru a avea efect, este necesar ca boala, care să fie vindecată, să provină din vrăjile rusalcelor. Dacă este sau nu o boală provocată de rusalce decide vătaful. Dacă nu este, atunci vătaful decide că este inutil să se ocupe de vindecarea ei. Dar dacă un diagnostic atent permite acceptarea unei boli de rusalcă, suma pe care pacientul trebuie să o plătească pentru remediu este convenită imediat. După aceea, se trece la vindecare, de pildă pentru a constrânge pacientul sau boala acestuia. În acest scop, se cumpără o oală nouă și un bol nou. În acesta din urmă se toarnă oțet, în care au fost amestecate diverse plante medicinale, care sunt considerate magice. În oală se toarnă, „neîncepută" (doar din sursă abia scoasă) apă vindecătoare și plante medicinale similare. Această apă este acoperită cu un ştergar. Oala cu apă şi plante este adusă pe un fel de masă, care este acoperită cu o placă de scândură nouă. Însuşi pacientul este adus, pe o rogojină, dar departe de oală. Acum muzicienii încep să cânte și călușarii să danseze. La început, dansul se mișcă încet în jurul pacientului. „După obiceiul ielelor" („Nach der Sitte der Elfen"), este ales după vârstă. El urmează cu strictețe ritmul muzicii, când cu viteză sau încetinire mai mare, ceea ce indică pe cineva care ar trebui să danseze „din" sau „din alte" locuri. Dansul în sine poate fi în două feluri diferite: fie mişcările se produc dintr-un singur punct, caz în care dansatorii se sprijină de bâte cu spatele, sau în anumite linii și direcții, aflate la o anumită distanță, dar care linii sunt întotdeauna fixate de un punct fix, neschimbate în jurul lui. Apucă rogojina pe care bolnavul se ghemuiește și o scutură cu strigătul „La Căluș!", apoi îl aruncă pe bolnav, prin zvâcniri violente, de trei ori în aer. Apoi fac un pas înapoi, iar vătaful, care îi stropise continuu cu apă sfinţită, în timpul dansului, pășește la mijloc și îi pune bolnavului pe frunte bolul cu oţet şi plante. Îngenunchează şi, cu mâinile, coboară steagul peste el, apoi îl flutură deasupra lui, spre cele patru puncte cardinale, și, în sfârșit, se întoarce din loc. Seria de hore începe din nou, dar mai violent, cu fiecare căluşar sărind peste pacient, pe rând. Acest lucru se întâmplă de trei ori. Dansatorii își părăsesc, acum, poziția din jurul bolnavului și sar peste oala cu apă „neîncepută" şi plante, departe de bolnav, în timp ce suferindul rămâne întins pe rogojină. Acest lucru se întâmplă de mai multe ori. Atâta timp cât căluşarii dansează în jurul bolului, vătaful este întotdeauna într-un loc de unde coboară steagul peste dansatorii care trec. Cei care leşină sunt adesea stropiți, mai întâi cu apă, mai târziu cu oțet, decât ceilalți, iar vătaful lasă steagul să fluture imediat în fața lor, ca şi în fața celorlalți. Între timp, oțetul și apa au dobândit, treptat, putere magică asupra rusalcelor, în puterea cărora este bolnavul, şi care încep să se înmoaie; îmbunarea sau alungarea acestora trebuie să aibă loc în orice moment. La semnul vătafului, muzicienii cântă „Floricica", numită „Cântecul Ielelor" (Elfenlied), şi se apropie sfârșitul dansului, iar căluşerii sunt din ce în ce mai mult stropiţi cu apa din oală. La un alt semn al vătafului, cel mai bătrân căluşar loveşte cu bâta în oală, care se spulberă. În același moment, bolnavul sare în sus, își smulge rogojina în care fusese înfăşurat şi se grăbeşte să se declare complet sănătos. La fel, şi ceilalți bolnavi

scapă; dar pentru cei care ar trebui să cadă inconștienți a venit acum momentul prăbușirii. Apoi începe o nouă rundă, exact ca înainte, doar fără oala de apă, deja spartă; toate ceremoniile se repetă, cu excepția faptului că bolnavul acum inconștient este frecat cu oțet, pentru a-şi reveni, deoarece, în cazul unei întârzieri mai mari, cei căzuți nu ar trebui să poată să-şi revină la simțurile lor.

Diverse documentări privind starea de lucruri şi sentimentele căluşarilor au dezvăluit următoarele (ataşez aici raportul unui căluşar): „Dansând în jurul bolnavului simt cum devin încântat treptat. În timp ce îmi alunecă dansul, capul meu începe să amețească; când vătaful face ca steagul să plutească peste mine, o ceață adâncă coboară asupra ochilor mei. Dar îndată ce cineva dansează în jurul vasului, nu mai simt deja nimic și nu îmi amintesc ce facem și ce face vătaful. În clipa de înainte ca vasul să fie spart, o slăbiciune de nedescris mă copleșește; iar atunci când îl sparg, genunchii mi se înmoaie și cad”. Ceilalţi căluşari, care nu leşină, sunt atât de proaspeţi încât încă pot dansa cu conştiinţă deplină.

În ceea ce privește bolnavii, ei se simt, de fapt, mai bine, după ceremonia greoaie, așa cum se poate observa din unele dintre rapoartele anterioare. Sentimentele bolnavului pot fi descrise astfel: aşezat pe o rogojină, el simte o mare slăbiciune. Apoi somnul îl copleșește treptat. Atâta timp cât îi vede pe căluşari dansând în jurul său, se simte din ce în ce mai uşor. După fiecare salt căluşeresc, starea lui se îmbunătățește. Când căluşarii sar peste el, se simte de parcă toată lumea îi îndepărtează o parte din boală cu mâna. Pe măsură ce vătaful îl stropeşte cu apa din oală, se simte din ce în ce mai bine, doar foarte slăbit. Când vasul este spart, se simte de parcă ar fi fost tras de cineva, care îi șoptește în ureche: „Zboară!”. Cum se întâmplă asta, nu ştie, pentru că el era confuz și inconștient. În general, se poate observa că şi credința pacientului, în special, și a populației, în general, este foarte mare în ceea ce privește puterea de vindecare a căluşarilor, care este rezultatul fericit al vindecării bolnavului.

În ultima zi de la Rusalii (duminică) toți căluşarii se duc la vătaf, seara, unde ceremoniile desfășurate în casa acestuia din urmă, așa cum le-am observat, se repetă, dar în ordine inversă: în prima ordine, a creat putere magică și, acordată, această forță este distrusă de ordinul în sens invers. Muzica cântă, vătaful se pleacă de trei ori în fața steagului, dă jos ierburile și florile atașate, separă pânza de lance, o puse deoparte, în continuu murmur și chemare, apoi număra bâtele căluşarilor şi le desparte de cea din urmă putere magică. În acest ritual, el începe cu cel mai recent căluşar. Apoi, toată lumea așteaptă, până după miezul nopţii, plecarea muzicanţilor și pornește spre o poiană înflorită (Elfenplatz) sau un râu din apropiere. La oprire, vătaful rupe lancea steagului și bâtele, le aruncă în apa care trece sau le îngroapă în pământ. Lancea steagului este întotdeauna îngropată. Dacă cineva se va apropia, în secret, de locul faptei, va cădea în boală, care, mai devreme sau mai târziu, îl va prinde. Când, pe de altă parte, cineva dezgroapă lancea steagului, el devine mut, nebun și, în sfârșit, moare după multă suferință.

După finalizarea acestui ultim act, toți se spală pe față și se întorc în casa vătafului, unde împart profitul în părți egale și petrecând restul nopții și, probabil, a doua zi în poala răsfățului. Din banii câştigați, ei achită mai întâi costul muzicii, vasele sparte etc. În plus, fiecare căluşar trebuie să acorde vătafului zeciuiala din partea sa. Vătaful decide asupra tuturor disputelor posibile, care ar fi putut apărea până atunci și ar putea apărea încă, în ultima seară; merită remarcat faptul că, în vremea ocupaţiei turceşti, cauzele căluşarilor nu au fost acceptate de nici o instanță turcă. Astăzi, mai există doar foarte puţine trupe de căluşari, dar acestea sunt încă de găsit în România“[774].

[774] Lübeck, K. L., *Die Krankheitsdämonen der Balkanvölker*, în Wrinhold. Karl, *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*, Berlin 1899, pp. 295-302

Evelyn Sharp: „Indiferent de semnificația numelui și originii sale, anumite fapte, referitoare la dansul englez *Morris*, rămân primordiale. Acest vechi dans popular rustic este interpretat, în mod tradițional, de grupuri de bărbați, în timpul sezonului din Whitsuntide, ca un festival agricol de primăvară, cu rădăcinile într-un rit de fertilitate păgână al omului primitiv, care sărbătorește, mai întâi, victoria primăverii asupra iernii și, apoi, purificarea câmpurilor și satelor de fantome, diavoli, demoni și duhuri rele.

Se spune că dansatorii *Morris* din fiecare sat au început inițierile, în fiecare an, cu câteva săptămâni înainte de Paște. În Whitmonday, aceste echipe de dansatori *Morris* rămân în satele lor pentru toate activitățile comemorative, dansând mai întâi în jurul Maypole-ului, ridicat de tinerii din fiecare vecinătate, „pentru noroc" – un ritual repetat în dimineața fiecărei zile a acestei săptămână de vacanță anuală, înainte de a vizita diferitele sate, în care se desfășoară în conformitate cu un traseu și o programare atent planificată în avans. Acest dans ceremonial, în jurul unui Maypole ghirlandat cu flori proaspete, putea fi dedicat, în vechime, închinării copacilor, ca produs al lumii vegetale. Faptul că dansatorii *Morris* s-au împodobit și cu ramuri verzi sau flori și că bețele lor includ modele circulare și serpentine demonstrează, în continuare, originea dansurilor Morris în dansurile religioase păgâne, bazate pe teme de fertilitate

La fel ca pe dansatorii englezi cu sabie, o serie de personaje simbolice însoțesc echipele de dansatori *Morris* în procesiunile lor din sat în sat, adesea includeau un „ragman"[775], care avea grijă de hainele lor în plus"[776].

„Dansul de sabie Korybantes, omologii frigieni din Kouretes, pare să fi fost mai sălbatic și mai orgiastic; aceasta a fost însoțit de auto-mutilări și de zdruncinări puternice ale săbiilor, determinând pe unii comentatori să creadă că este un dans sacrificial și că zgomotul era destinat să înece strigătele victimei, deși, așa cum s-a sugerat deja, acest lucru nu urmează neapărat. Dansul Korybantes, despre care se spune că a fost așa numit de către un scriitor clasic, din mersul lor dansant și din clătinarea capului a fost, de asemenea, în mod evident legat de un rit de natură; căci, uneori, sunt numiți copiii lui Helios și sunt reprezentați ca dansând și ciocnindu-și săbiile în zori, la căsătoria mitologică a Soarelui și a Lunii – ceea ce pare să le lege, din nou, cu Masniou, care a participat la nunta lui Horus. Dar o legătură și mai interesantă este furnizată, aici, de Strabon, care menționează întâmplător că o altă fabulă numește atât Kouretes, cât și Korybantes, descendenții Dactyli, care locuiau la poalele Muntelui Ida şi erau, de asemenea, însoțitori ai mamei zeilor și au descoperit și fier, pe care l-au forjat, și multe alte lucruri utile pentru scopurile vieții"[777].

„Dansul de sabie roman al Saliilor pare să furnizeze legătura necesară între dansurile cu arme ceremoniale anterioare, care au fost interpretate de tineri dedicați unui zeu, și dansurile de sabie pe care le găsim interpretate şi în zilele noastre, de către echipe tradiționale de bărbați, care păstrează privilegiul, la fel de râvnit ca orice preoție, fiecare în satul său admițând un nou membru în echipă, doar când cineva renunță, când moare sau la mutarea în alt district. La fel ca Maruts și alții menționați mai sus, Salii erau tineri de origine preoțească, care erau dedicați zeului Marte, în calitatea sa de zeitate vegetativă. În onoarea sa, Salii au oferit sacrificii și au interpretat dansuri la Idele lui Marte, când au purtat scuturi, care se cred că au fost inițial piei întinse pe un cadru, și săbii sau sulițe, care, într-un basorelief reprodus de Miss Harrison, sugerează, fără îndoială, baghete, deși s-ar putea să nu acceptăm în

[775] „ragman" sau „rugman" este numele vechi al Blajinului, al „Gigantului" revenit în ţinuturile boreale din migrarea iniţială spre Asia – n. n.

[776] Schley Duggan, Anne; Schlottmann, Jeanette; Rutledge, Abbie, *Folk Dances of the British Isle,* New York 1948, pp. 36, 37

[777] Sharp, Evelyn, *Here We Go Round,* London 1928, pp. 40, 41

totalitate presupunerea ei că atât scutul, cât și sulița, în acest caz, au fost anterior instrumente de percuție, destinate să ofere o măsură ritmică pentru dans”[778].

„Sir E. K. Chambers a făcut, de asemenea, pentru prima dată sugestia că… dansatorii cu sabie, din dansul morris, au o origine rituală. Dansul Morris este dansat, în mod tradițional, doar de bărbați și, deși în cifre și în forme este un dans mai simplu decât dansul cu săbii, pașii și mișcările mâinilor sunt mai variate și mai dificil de executat, iar performanțele sale necesită o pregătire lungă și dificilă. Este lipsit de elementele dramatice, care caracterizează celălalt dans, dar este legat de acesta și de jocul mumic prin personajele supranaturale care îi însoțesc pe dansatori (nebunii și alții) și prin simbolurile pe care le poartă.

Domnișoara Jessie Weston vede în dansul Morris „multe dintre trăsăturile theriomorfice, atât de strâns asociate cu ritualul arian” și pune accent pe emblemele sexuale – sabie și potir –purtate în tradiția Abingdon (deși aceasta din urmă poate indica și sărbătoarea sacramentală a Ritualului mitraic), și în pielea sau coada calului, purtate în mod tradițional de Nebun. O posibilă sursă ariană este sugerată în continuare în vechea vânătoare de Whit, care, până la mijlocul secolului trecut, a avut loc, timp de patru zile, în Săptămâna Whitsun, în pădurea Wychwood; în fiecare zi, un cerb era doborât și ucis de săteni, apoi s-a împărțit între oamenii unuia dintre cele patru sate în cauză, după care bărbații Morris au mers în jurul districtului dansând până la căderea nopții”[779].

„Dansul cu arme ceremonial nu a fost, la originea sa, neapărat un dans de război. Dansul piric al Greciei antice, care în evoluțiile sale ulterioare ar putea sugera această interpretare, și-a dobândit aproape sigur caracteristicile militare după ce s-a detașat de asociațiile sale religioase timpurii, când a fost un dans ritual, interpretat de băieți din Grecia. Dansul cu sabie propriu-zis, așa cum s-a ajuns până la noi, este plin de istorie, arătând nu numai semne ale unei legături intime **cu ceremoniile sezoniere ale fertilității**, dar și indicii mai subtile ale unei eventuale **conexiuni cu misterele inițierii**. Aș dori să cred că cea mai timpurie înregistrare a unui dans ceremonial cu arme se regăsește în desenul rupestru al oamenilor aflați în procesiune cu sulițe, dar trebuie să renunțe cu regret la pretențiile sale, ca fiind strică de dovadă științifică. În acest caz, prioritatea trebuie pusă, în prezent, în seama dansului cu sabie al Maruts.

Marușii erau acei dansatori la care se face referire constantă la imnurile Rig-Veda, care au fost însoțitorii zeului Natură, Indra, și au combinat caracteristicile zeilor vântului și ale daimilor (spiritelor) fertilității cu cele ale sufletelor celor plecați. Au dansat la ceremonii când s-au oferit sacrificii lui Indra; este doar posibil să existe un simbolism sexual în lanțurile pe care le purtau. „Adorabilul Maruts, înarmat cu luminoase lăncii și cocuri cu pieptene de aur ” se pare că a fost asociat cu omagierea lui Indra ca zeu al ploii, căci îl găsim descris într-unul dintre imnurile vedice drept cel hăruit cu „aducerea ploii și a fertilității, cu revărsarea apei, cu sporirea recoltelor”.

„Cu cântece de laudă, au dansat în jurul primăverii” înseamnă o referire la dansul lor; iar conform altuia, „când Maruts dansează cu arme, cu sulițe, ele (adică Cerurile) curg împreună în valuri de apă. Personajele lor impersonale, ca „vizitatori” dintr-o altă lume sau, la toate evenimentele, ca o trupă de ființe semi-divine, stabilită pentru un scop special, este dezvăluit în linia care îi descrie ca fiind „frați mereu tineri, de care niciunul nu este mai în vârstă, niciunul mai tânăr”; și domnișoara Jessie Weston, care oferă o descriere interesantă a lui Maruts, în cartea sa *From Ritual to Romance*, citează pe profesorul von Schroeder, pentru a arăta că există o tendință în rândul popoarelor ariene, în general, de a invoca morții ca să-și

[778] Sharp, Evelyn, *Here We Go Round,* London 1928, pp. 42, 43
[779] Sharp, Evelyn, *Here We Go Round,* London 1928, pp. 53-55

asume caracterul daimonurilor fertilităţii. În lucrarea sa *Mysterium und Mimus im Rig-Veda,* profesorul sugerează, în plus, că acest lucru este însemnat pentru Sărbătoarea europeană a sufletelor, care se făcea anual, la începutul iernii, și apoi, devenind asumată de creştinism ca multe alte sărbători păgâne, a fost transformat în Sărbătoarea bisericească a tuturor sufletelor, din noiembrie –idee care merită amintită în legătură cu faptul că dansul englezesc cu săbii este jucat, în mod tradițional, în perioada Crăciunului.

O paralelă izbitoare poate fi găsită între Maruți și Masniou, care erau adepți ai zeului egiptean Horus. Din păcate, nu avem relatări reale despre dansul lor, iar acestea ne-ar oferi un exemplu încă mai timpuriu al dansului ceremonial cu săbii; dar cum este extrem de puțin probabil că, fiind angajați în ritualul egiptean, ei nu au dansat și ei în mod ceremonial, merită menționat faptul că, la fel ca Maruts, Masniou a fost mai degrabă un paznic, decât o trupă de soldați, că au aparținut gradului doi din preoție, fiind menționați la o singură ocazie drept copii regali și, cu siguranță, ocupau câte o cameră de pe fiecare parte a templului lui Horus, cunoscut sub numele de „masnit”. Sunt reprezentaţi, pe pereții templului Edfu, cu capete bărbierite și purtând o lance, într-o mână, și un pumnal scurt, în cealaltă; aici par să fie considerați soldați, dar în alte părți sunt reprezentați ca făcând muncă manuală în sanctuare și ca fierari. Aceasta arată caracterul lor semi-divin, căci fierul era metalul cerului, în mitologia egipteană, iar Horus este, uneori, reprezentat purtând o suliță de fier.

Kouretes, care sunt omologi cretani ai lui Maruts și Masniou, cu siguranță au dansat cu săbiile în mâini și au fost și o trupă de tineri înarmați, cu caracter semi-mitic, care erau probabil daimonii fertilităţii, deoarece sunt comparați cu nimfe și satiri într-un pasaj din Hesiod, citat de Strabon. Următoarele extrase dintr-un fragment descoperit în Creta, din Imnul Kouretes, adresat în mod evident liderului lor, ca zeu embrionar, se referă la activitățile lor funcționale: „Io Kouros, cel mai mare, îți dau grindină, Kronian, stăpânul tuturor, care este umed și strălucitor, ești în capul Daimonilor tăi. La Dikte, pentru an, oh, mergi și bucură-te de dansul și cântecul pe care ți-l facem, cu harpe și naiuri… Pentru că noi, de asemenea, sărim peste găleţile pline și dedicăm săritura turmele tale, și salturile câmpurilor şi livezilor cu fructe, și pentru ca stupii să aducă spor… și pentru cetățenii tineri”.

Aici nu există nici o îndoială cu privire la legătura dintre dansul Kouretes și un rit de reînnoire a vieții. Dar Jane Harrison, bazându-și teoria pe un relief de teracotă, păstrat în Luvru, sugerează o legătură și cu riturile de inițiere. În *Themis*, ea ne amintește că riturile de inițiere printre multe popoare sunt marcate de uciderea batjocoritoare a neofitului și că dansurile cu arme, nu neapărat războinice, fac parte din astfel de ceremonii, însoțite de ciocnirea săbiilor și a scuturilor, fie pentru a face zgomot sau ca o însoțire ritmică a dansului – la fel cum făceau şi dansatorii cu sabie din nordul Angliei, care încă își ciocnesc săbiile, la începutul și la sfârșitul dansului lor, în unele tradiții ale acesteia, cum ar fi cele din Ampleforth și Kirkby Malzeard. Strabon citează mai multe legende despre Kouretes, dintre care una afirmă că zgomotul era făcut pentru a-l înspăimânta pe Saturn, atunci când îl transportau pe copilul său, pruncul Zeus; relatări mai amuzante despre provenienţa numelui Kouretes susţin că de la faptul că ei „poartă rochii lungi, ca fetele” sau din modul în care purtau părul, și sugerează că au fost uneori confundați cu oamenii războinici, deoarece „practica dansurilor cu arme, introdusă, pentru prima dată, de persoane care au acordat atâta atenție părului și rochiei… a oferit o pretenție pentru bărbații care și-au petrecut viața în brațe să fie numiți şi ei înșiși cu același nume.

Obiceiul de a invoca spiritele strămoșilor în ceremoniile de inițiere poate însemna faptul că Kouretea se ungeau cu argilă albă (întrucât dansatorii din India Roșie încă își vopsesc culoarea cu argilă), deși acest lucru este deschis și explicației că ei încercau doar să se facă singuri strict impersonali. Orice motiv sau altul ar putea fi la originea obișnuinței

similare, urmată până în ultimii ani de unii dintre dansatorii englezi cu sabie și morris – trupa Sleights (Yorkshire), de pildă, își înnegresc fețele”[780].

Anne Schley Duggan: „Istoria dansului diferă pentru această formă particulară de dans popular englez. Unii specialişti îi urmăresc rădăcinile la mauri, bazându-și presupunerile pentru o asemenea ascendenţă pe anumite asemănări între accesorii şi costume, cum ar fi clopotele, ritmurile sau melodiile utilizate pentru acompaniere muzicală şi diverse figuri ale dansurilor în sine, precum și obiceiul tradițional, practicat de dansatorii Morris, își înnegreau fețele ca și cum ar fi imitat maurii – singura rasă de popoare cu pielea întunecată (este vorba de o reminiscenţă şamanică, pentru că ei îşi vopseau faţa cu negru şi alb – n. n.), cu care populaţia engleză era familiară, la vremea când dansul Morris a înflorit prima dată printre ei. Cecil Sharp, pe de altă parte, concluzionează că această obișnuință de a înnegri fețele din partea dansatorilor își are originea din dorința lor de a apărea incognito şi, astfel, subliniază natura impersonală a dansului în sine, o practică care poate a dat naștere presupunerii împrumutului dansului lor de la mauri și că dansul lor ar fi maur sau morris”[781].

Alfred Moffat: „Arta de a dansa ca metodă de distracţie socială nu a lipsit niciodată la populaţiile din Anglia și există suficiente dovezi care să demonstreze că, în timpurile îndepărtate, îndemânarea și harul au dus la practicarea dansului pe deplin, la fel de mult ca şi la națiunile care pretind supremația în domeniu.

Pentru a nu mai merge înapoi în timp, în ţinuturile saxone de odinioară, există o multitudine de referințe și exemple picturale pentru a arăta că arta era în vogă la distracțiile particulare, iar în tarafuri erau angajaţi exponenți profesioniști, care au atins mai mult decât o abilitate obișnuită. Jonglerii, clovnii și dansatorii par să fi mers, la petreceri, din sat în sat sau din oraș în oraș, unde își expuneau arta în același mod în care, probabil, dansatorii mauri (Morris) au călătorit anterior cu același scop.

În ziua Reginei Elisabeta, când pacea se va lăsa mai mult aşteptată pe pământul îmbelşugat în anii trecuți, dansul rustic pare să fi avut fie o renaștere mare, fie o răspândire mai largă s-a constat, cu timpul. Regina pare să fi fost mai devotată oamenilor ei decât mai-marii precedenți, iar în domniei ei, dansul Morris și sporturile rustice s-au întâlnit cu favoarea și cu recunoașterea oficială.

Sporturile Robin Hood, care includeau concursuri de tir cu arcul, dansul în jurul Maypole-ului (căruţă cu coviltir – n. n.), dansul căluţilor (Hobby-Horse – dispărut între timp – n. n.) și dansul Morris, au însemnat o recreere frecventă. Dansul popular englez a primit, probabil, numele sale și a luat forme mai concrete. Dansul Morris, oricare ar fi originea sa (o întrebare mult contestată), a avut ca accesorii speciale clopotele şi zurgălăii, care erau purtaţi în jurul genunchilor și al gleznelor și bărbații care îl jucau. Niciodată femeile nu au fost admise, pe bună dreptate, la Morris. S-a limitat în mod corespunzător la tineri activi, care s-au format în jocuri aparținând diferitelor sate, în același mod în care sunt constituite echipele noastre de fotbal actuale și au susținut onoarea satelor respective în concursuri de îndemânare. Satele principale aveau melodii proprii asociate cu dansul, precum „Stanes' Morris”, iar alte melodii Morris, aparținând altor locuri, erau asemănătoare”[782].

---

780 Sharp, Evelyn, *Here We Go Round / The Story of the Dance*, London 1928, pp. 35-39
781 Duggan, Anne Schley; Schlottmann, Jeanette; Rutledge, Abbie, *Folk Dances of the British Isles*, New York 1948, p. 36
782 Moffat, Alfred (Edward), *Dances of the Olden Time*, London 1912, p. VII

Fernand Delzangles: „La origine, dansul a fost un simplu salt cu gesturi instinctive, cu mişcări dezordonate, pe care omul primitiv le făcea, în sunete de strigăte sălbatice, ca să-şi manifesteze strălucitor bucuria care îl cuprindea… Dansul devine, încetul cu încetul, un semn exterior al bucuriei, o manifestare obişnuită a mulţumirii, o expresie a gratitudinii, un gest de adoraţie”[783].

„**Dansuri cognostice şi astronomice**. Odată cu dezvoltarea inteligenței, a trezirii spiritului de observație, a conștiinței ordinii și dezordinii în mișcări, a revenirii periodice a anotimpurilor, oamenii au înțeles că sunt supuși forțelor superioare, că Soarele le-a luminat și i-a încălzit, că Luna, pe care au văzut-o în timpul nopților înstelate, înconjurată de o strălucită procesiune de constelații, iar stelele înstelate, prin întoarcerea lor periodică, au influențat vegetația, şi-au exprimat recunoştinţa asupra forțelor cosmice, a ordinii și vieții Universului… Prin strigătele lor pline de bucurie și prin sărările lor, au încercat să facă favorabile muncii lor agricole aceste puteri de fertilizare. Ei imitau, în săriturile lor, mișcările circulare ale stelelor în jurul Lunii și Soarelui.

Cultul elementelor, inspirat de teamă, a avut drept formă de adorare salturi instinctive, mișcări individuale și dezordonate, însoțite de strigăte de bucurie sau ţipete sălbatice sau plângătoare; *cultul astrelor* sau a cognoscismul (*sabéisme*) a avut forma de adorare a salturilor mai ordonate, mișcări colective imitând evoluțiile stelelor, însoțite de monosilabe repetate, expresive, sonore. A fost începutul artei orchestrale, prima manifestare artistică a umanității. Găsim *dansuri sabéisme* sau *astronomice* la originea tuturor popoarelor ariene: hinduşi, egipteni, perşi, greci, etrusci, celţi, iberici, goţi etc.”[784].

„**Dansurile circulare**. „Sabeismul a fost ulterior confundat cu *cultul focului şi al strămoşilor*, iar dansurile astronomice înverşunate au devenit *dansuri circulare* sau *rotunde*, în jurul *rugului* sau a *stâncii de piatră sfântă*, considerată ca Soarele (zeul cerului și al luminii) sau Luna (zeița nopții, suverana stelelor), plasat în mijlocul cerului, în timp ce dansatorii care se învârteau au reprezentat mișcările stelelor și ale planetelor: rotiri vedice în jurul lui Agni, zeul focului, al Indrei, zeul atmosferei, Ramdjeny, Takonem, dansuri circulare ale hindușilor, dansuri ale egiptenilor din jurul taurului Apis și rondurile lui Isis, roata evreilor în jurul Vițelului de Aur și a Sfintei Arce, rotirile religioase ale asirienilor în onoarea lui Nebo, Molock, Melkart, Baal, dansul de cabiric al tracilor, *Phosphories* ale grecilor, etruscilor, celților, ibericilor, goților în jurul rugurilor și a pietrelor megalitice etc.”[785].

„**Dansurile sacre**. Odată cu progresul inteligenței și a civilizaţiei, dansurile devin mai expresive și mai grațioase.

Şamanii (preoții) și misterele le-au ordonat, au reglat mișcările și gesturile dansatorilor și au făcut cadenţele, ritmurile mişcărilor să se ajute de accentele cuvintelor, de melodia cântecului și de muzică. Au dansat, cântând melodii, în sunetul puternic al buciumelor, tobelor, cimbalelor, care au scandat invocațiile și clamările vesele ale publicului, au stârnit imaginația mulțimii și au contribuit la inspirarea unei frici superstițioase. Mai târziu, preoții și slujitorii cultelor zeilor și-au rezervat privilegiul de a dansa dansuri religioase; mișcări combinate, în care guvernau gesturile adorației; melodii imaginate pentru a direcționa, pentru a marca mișcările imnurilor, imnuri care exprimau recunoştința sau dorințele credincioșilor dădeau dansurilor religioase un aspect maiestuos, o expresie solemnă, hieratică. Pentru a susține vocea, au adăugat ritmul melodiei, însoțirea muzicii. Dansând, au cântat imnuri și cantate, însoțindu-se de liră, harpă și chitare. Publicul a luat parte la dansuri și cântece, în

---

783 Delzangles, Fernand, *La danse*, Paris, 1914, p. 2
784 Delzangles, Fernand, *La danse*, Paris, 1914, p. 3-5
785 Delzangles, Fernand, *La danse*, Paris, 1914, p. 5

anumite momente, prin intervale, pentru a proclama în cor bucuria, durerea sau speranțele lor, pentru a exprima, prin gesturi și mişcări colective, unirea lor, comuniunea lor de sentimente cu preoții care conduceau dansul, pentru a repeta în cor refrenele imnurilor și cantatelor. Aceste dansuri religioase au devenit *rituri uzuale* pentru a omagia zeii și au fost numite *dansuri sacre*.

În Grecia, grupul de dansatori care au interpretat dansurile sacre a fost numit *Xopos,* corul (*cheour*) care derivă de la *Xapa, bucurie*, deoarece corul reproducea atât manifestările obişnuite de bucurie, dansul și cântatul, dar și pentru că dansatorii, din când în când, își uneau vocile şi gesturile cu cele ale preotului şi intrau în armonie cu dirijorul corului.

Popoarele din India Vedică au onorat pe *Brahma, Şiva* și *Vishnu* prin dansuri religioase, *Ramdjeniy, Devadassi* sau *Tédival*, dansuri sacre, jucate în timpul sacrificiilor *Poudja* şi la procesiuni.

„Dansurile lor", spune *Bhagavata-Pourâna*, „în general foarte lascive, mărturisesc adorarea lor profundă pentru zeu, iar cei care îi execută rămân distrași de iubire în reprezentarea marile fapte atribuite Divinității".

Egiptenii au interpretat dansuri sacre, în jurul taurului Apis şi al statuilor lui Isis şi Horus. La funeraliile pompoase, „dansatorii, îmbrăcați în haine transparente, dansau la sunetul flautelor și al tamburinelor, oferind libații zeilor și morţilor, în cupe metalice pline de boabe, flori și arome"[786]. Asirienii au dansat, în onoarea lui Nëbo, Molok, Melkart, Baal, Astarté și Adonis, dansuri lente și maiestuoase, în sunetul harpelor și pisantir-ului, așa cum este descris în basoreliefuri din Koyoundjik, descoperit de domnul Layarddans în săpăturile din Ninive[787].

Evreii l-au onorat pe Domnul „cu concerte și dansuri, în sunetul instrumentelor"[788]. În zilele de sărbătoare, leviții și oamenii de rând au dansat în jurul Chivotului, în sunetul trâmbițelor și tobelor, și l-au slăvit pe Domnul cu dansuri și imnuri. Mezii, perşii și elenii au interpretat dansuri simbolice în onoarea zeilor lor, iar tracii, etruscii, italicii, dansurilor cabirice.

În timp ce preoții ofereau zeilor jertfe pe ruguri, iar cei care făceau sacrificiile iscodeau măruntaiele victimelor despre secretele vieții, preoţii *Apsaras* și *Devadassi* din India, *Gueshas* –preoţii sacri ai Japoniei, preotesele lui Apis și Isis, Baal, Astarté, Adonis și Mithra. Evreii leviți, cureți și urători Cory etc. au interpretat dansuri sacre, în sunetul fluierelor, trompelor și tamburinelor, în timp ce oamenii, care își prosternau frunţile în praf așteptau, într-o linişte religioasă, prorocirile *Devas* (zeilor – n. n.) ale profeților din Sinai sau ale sibilelor din Delphi şi din Cumes etc."[789].

Simion Florea Marian, *Solomonarul*: Vrăjile, descântecele, blestemele şi practicele solomonare, toate cu rădăcini adânci în întreaga cultură străveche europeană şi chiar planetară („Atragem atenţia asupra unor caracteristice milenare ale descântecelor noastre de vrajă. Anume formule trebuie să aibă o vechime de mii de ani. În privinţa aceasta ne poate servi ca punct de reper un vechi document literar german, dinainte de anul 1000. ne referim la aşa-numitele „Merseburger Zauberspruche" – Descântecele de la Merseburg –, care cuprind formule ca şi descântecele ce se mai găsesc şi astăzi în satele noastre. Formule ca: „să se adune os la os, sânge la sânge" etc. se utilizau în vrăji, evident, şi acum o mie de ani, şi deci şi acum trei mii de ani"[790]; „Acest descântec este menit a vindeca de acea slăbiciune generală a corpului, pe care italienii o numesc „scadimento" – scăzământ, iar germanii „Schwinden" – dispariţiune. / Tocmai contra acestei boli, numită în

---

786 Maspéro, *Archéologie ègyptienne* – nota lui Delgangles, p. 11
787 F. de Menil, *Histoire de la Danse*, p. 8; Alcide Picard et Kaan éditeur, Paris – nota lui Delgangles, p. 11
788 Psaums 149-150 – nota lui Delgangles, p. 11
789 Delzangles, Fernand, *La danse*, Paris, 1914, pp. 8-12
790 Blaga, Lucian, *Trilogia cosmologică*, Bucureşti 1988, pp 388

limba sanscrită „iakşma” se află un descântec în „Atharvaveda”, cartea XX, imnul 96, distihurile 17-22, ba cu unele mici variante chiar în „Rigveda”, cartea X, imnul 163, astfel că exemplarului indian i se poate atribui o anticitate de cel puţin trei mii de ani”[791]), înrădăcinarea supravieţuind, de-a lungul veacurilor, prin iniţiaţi (vrăjitoare, solomonari), în ciuda ironiei, adesea înfiorată de o teamă neprecizată, a unor apărători decişi ai creştinismului extrem şi, adesea, extremist.

Simion Florea Marian, şi preot ortodox, dar şi împătimit al tradiţiilor, a cercetat şi practicile acelea ciudate, din care derivă, drept cioburi, o parte din superstiţii, în care alunul, cu toate componentele sale, era determinant, dar manifestând şi puseuri de ironie creştin-ortodoxă asupra unui farseur al satului bucovinean, „Pietrarul”, cel care se autointitula adversar al Solomonarului:

„Ramurile de alun, după credinţa poporului român, în genere, au o putere supranaturală, o putere magică, şi mai cu seamă asupra tuturor şerpilor şi a spiritelor celor necurate. Nu e descântătore, nu e fărmecătoare sau vrăjitoare, care, când voieşte să descânte de muşcătura şerpilor, să facă pe ursită sau pe dragoste şi să nu întrebuinţeze una sau mai multe vărguţe de alun. Fără de acestea, *toate* descântecele lor de şerpi, *toate* farmecele lor cele de dragoste şi vrăjile de ursită n-ar avea nici un efect.

Dacă se-ntâmplă, vreodată, să muşte un şarpe pre vreun om sau animal domestic, descântătoarea, care e la moment chemată ca să-l descânte şi să-l vindece, ia trei rămurele, trei vărguţe de alun şi, bătând cu dânsele într-un vas cu apă ne-nceputǎ, descântă, zicând în taină: „Vine cepeliţa*[792]* din pădure / Înspinată / Şi-nfocată / Şi muşcă pe N. deodată, / Dar şi eu, când am luat / Şi-am apucat / Aceste trei mlădiţi de-alun / Si când o am croit, / Cepeliţa **deo**dată a pornit!”.

Sau cu alte cuvinte: „Tună-n cer **şi pe** pământ, / Vine iute o cepeliţă / Şi se bagă în pieliţă, / Pieliţa-n os, / Osul, de folos, / Dă veninul jos; / Leacul ca treacul / Prinzător ca cheagul!”**.**

După ce rosteşte cuvintele acestea, spală descântătoarea, cu apa cea descântată, pre omul sau vita muşcată de şarpe, în locul muşcat, şi, cum face aceasta, se zice că muşcatului îndată îi trece, ca şi când i-ar lua cine-va cu mâna; îndată se vindecă…

Vărguţele cele de alun dau apei descântate o putere aşa de mare, că acesta e, apoi, în stare se scotă tot veninul şi toată răutatea din om, afară”[793].

Caii lui Sântoader: „Caii lui Sântoader” se sărbătoreau, începând din 14 martie, zilele şi nopţile de purificare (Marţea Sântoaderului, Vinerea Sântoaderului, Joia Iepelor, Sâmbăta Sântoaderului) prin aprinderea focurilor ritualice, inclusiv „roata de foc”. Opt feciori (cât numărul lunilor calendarului lunar), îmbrăcaţi în strai de sărbătoare, cu copite în opinci şi cu cozi de cal în nădragi, conduşi de un al nouălea fecior, Sântoaderul cel Mare sau de Sântoaderul cel Şchiop, formau ceata Sântoaderilor, închipuind o herghelie divină, care lovea „cu copitele” pe fetele dornice de joc şi care petrecuseră „lunga noapte de iarnă în joc”, începând cu Noaptea Lupului Alb, Noaptea Crăiesei Zăpezii Eftepir, noaptea Filipilor de Toamnă din era creştină.

În 15 martie, începeau „Zilele împrumutate” (Ziua Berzei, Ziua Mierlei, Ziua Sturzului, Ziua Cucului), zilele timpului schimbător, cu ninsoare, lapoviţă şi vânt. În 16 martie, începeau „Joile Nepomenite”, recomandate pentru muncile agrare, spre deosebire de zilele nefaste, „Joile Pomenite” din Săptămâna Brânzei, a Paştelui şi a Rusaliilor sau Căluşului. Calendarul continuă cu „Vinerea Sântoaderului” (17), când, dimineaţa, de cu

---

[791] Hasdeu, B. P., *Studii de folclor,* Ed. Dacia 1979, p. 62
[792] Nume de şarpe
[793] Marian, Simion Florea, *Însemnătatea „alunului” la poporul român*, în *Aurora Română,* nr. 1/1882, p. 2

noapte, fetele scoteau rădăcina Omanului, bună pentru leacuri, vrăji şi descântece, invocând frumuseţe: „Toadere, Sântoadere, / Dă cosiţă fetelor / Cât cozile iepelor!” sau „Toadere, Sântoadere, / Dă cosiţă iepelor, / Ca s-o poarte fetele, / Să crească lungă ca aţa, / Moale ca aţa!”.

Despre „Amuţitul Cucului”, în 17 martie, am vorbit. În 18, e sărbătorit Sântoaderul cel Mare sau Sântoaderul cel Şchiop (taman ca Hefaistos, fierarul!), conducătorul cetaşilor, apoi urmează „Zăpada Berzelor” (19), „Zilele Moşilor” (20) şi „Cocoşul” (21), apoi Echinocţiul de primăvară, denumit, în calendarul tradiţional românesc, „Ţâr înainte, ţâr înapoi”. În 23 martie sunt „Gemenii şi comoara”, Castor şi Polux vestind „Ziua Şarpelui”, urmată de „Ziua Cucului” şi de „Stelele Ciobanului” (26 martie), „Pleiadele” sau „Găinuşa” din Constelaţia Taurului[794].

„În calendarul ortodox figurează mai mulți sfinți Teodor. Nu au nimic a face cu Sîntoader. La fel ca Filipii și Circovii, Toaderii sunt mai mulți. Se vorbește de șapte, nouă, doisprezece. Despre ei se zice că ar fi **feciori-cai, feciori cu cozi și copite de cai** părăsiți de drăguțe. Săptămâna Caii lui Sîntoader și credințele legate de ea sunt un amestec grozav. E greu să limpezești, fără să falsifici. În orice caz, toată lumea este de acord că Sîntoader are cai.

Sărbătoarea Caii lui Sîntoader începe în prima săptămână de Post. Durează opt zile. Caii lui Sîntoader sunt foarte răi și mănâncă o singură dată pe an, într-o zi din această săptămână. Unul din Toaderi se numește Toaderul cel Mare, iar altul Toaderul cel Șchiop.

Rău face acela care lucrează acum. Îi vor amorți peste an mâinile și picioarelor. Nu se fac petreceri, nu se pun ouă la cloșcă, nu se descântă, nu se umbla noaptea. Ca să fie apărați de Caii lui Sîntoader, oamenii îmbunează caii din sat, le dau mai bine să mănânce, îi scot la păscut. Cu această ocazie se fac întreceri de cai, care se numesc *încurarea cailor*.

Se fac frății de cruce: „Eu ți-oi fi frate / Până la moarte. / M-oi lăsa de pâine și de sare mai bine / Decât să mă las de tine”. Femeile împart colaci pentru morți, precum și o colivă, care se duce la biserică. În unele locuri, colacii sunt însemnați cu urmă de potcoavă. În zori, înainte să-și trezească Sîntul caii, fetele mari își spală părul cu fiertură de fân, busuioc, mentă, cimbru, calapăr, smeurică, leuștean, oman și lapte de iapă. Omanul îl culeg de Sîntoader. Când îl smulg, îl plătesc pământului cu pâine și sare: „Oman mare, / Domn mare, / Eu îți dau ție pâine și sare, / Tu să-mi dai mie o coadă de păr mare”. Tot de Sîntoader se fac o mulțime de vrăji”[795].

„O legendă vorbește despre vremea când lumea era ferecată cu două lanțuri. La unul păzea Sfântul Petru, la celălalt Sfântul Ion. Sîntoader sparge lanțul Sfântului Petru și pătrunde în lume, aducând după el primăvara și pe Baba Dochia.

Într-o altă legendă, Soarele este cel fugar. Și-a urcat pe cai toate cele nouă babe și, profitând de vremea rea, a încercat să treacă poarta păzită de Sîntoader. Dar și Sîntoader are cai și urcă moșii pe ei. Al nouălea, Moș Alexe, dă de urma Soarelui fugar”[796].

Căluții şi Călușarii, vestitorii nunţii cosmice

Căluţii şi Căluşerii, ca şi *vorniceii* nunţilor româneşti de odinioară, au rădăcini comune în ritualurile primăvăratice ancestrale de pe măguri, închinate nunţii cosmice iniţiale şi

[794] Marian, Simion Florea, *Sărbătorile la Români*, Bucureşti, 1898, pp. 94-98
[795] Nicolau, Irina, *Ghidul sărbătorilor româneşti*, Humanitas 1998, pp. 89 şi 90
[796] Nicolau, Irina, *Ghidul sărbătorilor româneşti*, Humanitas 1998, p. 89

iniţiatice dintre Cer şi Pământ, presupusă şi consacrată ca atare în toate religiile străvechi. Şi asta pentru că, şi la nivel figurativ vorbind, „Cerul şi Pământul sunt părinţii tuturor creaturilor, şi dintre toate creaturile omul este cel mai înzestrat, sincer şi inteligent”[797], „copii falnici născuţi din Glie şi din Cer” [798] întâlnindu-se în toate civilizaţiile primordiale mărturisitoare, iar desfăşurarea de simboluri ale creaţiei universale susţinând că, atunci când „în înălţimi, Cerul nu a fost numit, / Şi de mai jos, Pământul nu fusese chemat; / Nimic nu exista, doar primordialul Apsu („Cel care există de la început”, adică Soarele), născătorul lor, / Mummu („Cel care este născut”, Mercur), iar Tiamat („Fata în viaţă”, Luna)… / Nici unul dintre zeii a fost încă adus în fiinţă, / Fără a purtat un nume, destinul lor a fost determinat”[799].

„Umbrita glie, maica zeilor din cer”[800], sinonimă, deci, cu „Natura, iscusita mamă, zămislitoarea lumii întregi”[801], „Divina Glie, bună mamă de zei şi oameni muritori”[802], „Cu cerul, împreună, Glia mai zămisli şi alţi copii”[803], printre care şi Timpul, care nu este, în fond şi pe bună dreptate decât „vlăstarul odrăslit de Glie şi cerul năpădit de astre”[804]. Ei, Mamei Pământ, şi lui, Tatălui Cer, i se închinau cântecele şi dansurile ritualice, din care aveau să rodească obiceiurile târzii şi din ce în ce mai golite de metafizic ale neamurilor europene, comună fiind rădăcina şi pentru Colinde ca atare, dar şi cele care includ şi oraţii de nuntă, şi pentru obiceiurile *piţărăilor, căluţilor, căluşarilor şi vorniceilor*, toate acestea având drept autori, exagerând puţin – pentru că erau *un dat*, pe „strămoșii noștri cei mai vechi, și ele s-au susținut în gura poporului mai posterior și de azi, ca atari tradițiuni sfinte și străvechi”[805]. Iar dacă luăm în considerare că *vornicei*, dincolo de celelalte numiri regionale[806], semnifică, aşa cum inspirat sesiza, înainte de 1890, Grigore Dănescu, *vestitori*[807], dar şi de „poliţie” obştească[808] a celor doi miri cosmici, o gardă aidoma celei pământeşti[809], nu ne rămâne decât să constatăm că şi *căluţii*, şi *căluşarii* au fost, iniţial, *vestitori pe cale* şi *vestitori în cetate*, în sensul *Paradesha*, simbolizat de pătrat, şi-abia apoi, în negura veacurilor, aveau să se îndepărteze de sensurile magice iniţiale, şi prin pierderea iniţierilor, şi prin forţarea „încreştinării” lor, mai ales ca „datină latină”, deci ca dovadă a false înrădăcinări în

---

797 Legge, James, *The Sacred Books of China. The Texts of Daoism*, Oxford, 1891, vol. XI, *The Shu King*, p. 81
798 Orfeu, *Către Titani*, în *Antologia poeziei greceşti*, p. 207
799 Legge, James, *Sacred Books of the East*, Oxford, 1879, p. 151
800 Solon, *Legiuitorul*, în *Antologia poeziei greceşti*, p. 30
801 Orfeu, *Naturii*, în *Antologia poeziei greceşti*, p. 191
802 Orfeu, *Zeiţei pământului*, în *Antologia poeziei greceşti*, p. 201
803 Hesiod, *Teogonia*, p. 9
804 Orfeu, *Către zeul timpului*, în *Antologia poeziei greceşti*, p. 194
805 Marienescu, Marian At., *Poesia poporală. Colinde*, Peste 1859, p. VII
806 Ei „se numesc în Moldova şi Muntenia cu un cuvânt poporal *vornicei* sing. *vornicel*; în Bucovina, în unele ţinuturi, *vornicei*, iar în altele *vătaji, vătăjei*, sing. *vătav, vătăjel* şi *vetejel*; în Transilvania, şi anume pe Someş şi în ţinutul Braşovului, *chemători*, în alte locuri însă *fraţi de mire* şi de *mireasă*, sing. *frate de mire*. Pe Târnave, *vifeli*, în Ţara Haţegului *giaveri* sau *ghiaveri*, sing. *giaver* şi *ghiaver*; în jurul Năsăudului *feciori de împărat* sau, ca şi-n alte părţi ale Ungariei, simplu *feciori*; în munţii apuseni ai Transilvaniei *diaceri*, sing. *diacer, vornic*, poate că de la maghiari, în jurul Satmarului, *velfi*, sing. *velf, vornici*; şi *vifeli*; *vöfiu*; în ţinutul Timişoarei *diver* şi *dever*; în Sălaj şi Chioar *vătavi* şi *fraţi de mireasă* (de mire nu-s)” – Marian, S. Fl., *Nunta la Români*, Bucureşti 1890, p. 215
807 „*vornicei* (messagers)” – Danesco, Grégoire, *Dobrogea*, Bucarest 1903, p. 159, Dănescu scriind lucrarea drept licenţă în litere la Paris
808 Conform „Art. 29 al Reglementului pentru osebitele clase ale locuitorilor din Principatul Moldaviei şi pentru a lor dreptăţi şi datorii respective, din 1746: Ei au dreptul de a-şi alege din sânul lor *vornicei*, ce sunt ca o poliţie în sat, prin ştirea şi voia ispravnicului şi a stăpânului moşiei, după vechiul obicei” – Sturdza-Şcheeanu, D. C., *Acte şi Legiuiri privitoare la chestia ţărănească*, Bucureşti 1907, p. 97
809 „12 *vornicei* sau *postelnicei* îl preced pe principe la marile solemnităţi, la fel ca lictorii Romei. În sfârşit, istoria ne-a conservat tradiţia celor 12 bătrâni, împuterniciţi de boieri să judece cauzele poporului” – Blaramberg, Nicolas, *Essai comparé sur les institutios et les lois*, Bucarest 1885, p. 71 – licenţă la Facultatea de Drept din Paris

obiceiurile Romei Antice, care, ca şi obiceiurile noastre şi ale altor neamuri europene, îşi au rădăcinile în semnele de limbă de dinainte de formarea limbajului articulat[810].

Între *căluţi, căluşari* şi *vornicei* există similitudini de *număr,* de *steag* cu lance făcută din *lemn magic* (alun) şi de *repertoriu muzical-coregrafic*.

Numărul căluţilor şi *căluşarilor* a fost cel *zodiacal* („împărţirea zodiacului în două emisfere” [811]), plus *stegarul* (vornicul mare, la vornicei) şi *mutul* (conăcarul sau colăcarul, la vornicei), jocul ritualic în sine nefiind „alta decât o dramatică reprezentare ori propunere a Soarelui personificat ca zeu, în curgerea sa prin zodiac”[812]. Desigur că Soarele ca simbol al Cerului, pentru că, aşa cum se zice în *Psalmul XVIII al lui David* din Biblia ortodoxă, Dumnezeu „în Soare şi-a pus locaşul său; şi el este ca un mire ce iese din cămara sa”, pentru că este „De la marginea cerului ieşirea lui, şi oprirea lui până la marginea cerului; şi nu este cine să se ascundă de căldura lui”.

Numărul vorniceilor, deci al *vestitorilor*, ceea ce, în fond, semnifică şi numirea de *chemători*, deşi alte numiri, precum cel de „pe Târnave, *vifeli*” sau, mai corect spus, „în jurul Satmarului, *velfi,* sing. *velf”,* care fac trimitere la o rădăcină etimologică şi mistică a Ielelor căluşereşti, „Elfenwoehe”[813], *elfii,* din care descind etimologic *ielele,* fiind spiritele străbunilor, nu doar anumiţi pământeni din zorii preistoriei. Prin Transilvania, unde alaiul mirelui soseşte în două care împodobite, „colăcarul, stegarul și mirele merg călări, în fruntea carelor, întovărășiți de *12 călăreți*, cu năfrămi pe spate și pe umeri. Șase dintre călăreți merg înaintea mirelui, câte doi alăturea, și alți șase îndărătul lui, tot câte doi. La dreapta mirelui este stegarul, iar la stânga colăcarul”[814].

Steagul căluşarilor „este la fel de important pentru căluşari ca şi bâtele lor, depășindu-le doar pe acestea din urmă în tărie și putere magică. Până și umbra lui se spune că deține putere magică. Influenţa lui asupra căluşarilor este atât de mare și de puternică, încât nimeni, în afară de vătaf, nu îndrăznește să-l atingă sau să-l poarte. Pânza necesară pentru pavilionul steagului este albă și este țesută în casă sau cumpărată de pe piață. De asemenea, vătaful trebuie să se achite şi de alte datorii: el taie lancea steagului, dă forma pânzei, o coase afară, lasă pânza să atârne pe lance, iar în vârful ei leagă mănunchiuri de flori elfice, precum gențiana, arnici și așa mai departe“ [815]. „Numai că şi ciomegele, şi lancea steagului (mai ales lancea), „trebuie, dacă se poate, să fie de alun şi este împistrit negru şi alb. Împistritura curge, înfăşurându-se, de jos, în sus, ca un şarpe, în fâşii negre şi albe; cele se fac belindu-se coaja băţului, la para focului, după aceea îndepărtând şi cealaltă parte de coajă a băţului, această parte rămâne albă. Băţ de alun se cere să fie pentru aceea căci de alun trebuie să fie şi joarda („această colindă-bât se vede a reprezenta şi „toiagul magic” a lui Mercur”), cu care se farmecă sau se vrăjeşte (*virgula divinatoria*)”[816].

---

[810] „Dansul este un semn de limbă şi este folosit şi realizat, ca un mister sacru, în diferite moduri, prin care gândul sau dorinţa sunt exprimate în loc de (sau pe lângă) cuvinte, pe care omul încă nu le posedă… În aceste dansuri, cunoaşterea a acţionat, ritualul a fost expus şi păstrat în memorie, tot mai viu, prin repetiţie, iar misterele, religioase sau de altă natură, au fost fondate pe baza de acţiune” – Churchward, Albert, *The Origin and Evolution of Primitive Man,* London, 1912, pp. 29, 30

[811] Mangiuca, Simeon, *Colinda. Originea și însemnătatea ei astronomică și calendaristică*, în *Foaia Diecezană,* Anul XVII, Nr. 51, Caransebeş, 22 decembrie calendar vechi 1902, p. 6

[812] Mangiuca, Simeon, *Colinda. Originea și însemnătatea ei astronomică și calendaristică*, în *Foaia Diecezană,* Anul XVIII, Nr. 1, Caransebeş, 5 ianuarie calendar vechi 1903, p. 3

[813] Lübeck, K. L., *Die Krankheitsdämonen der Balkanvölker*, în Wrinhold. Karl, *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde,* Berlin 1899, p. 295

[814] Gorovei, Artur, *Datinile noastre la naștere și la nuntă*, București, Paideia 2002, p. 105

[815] Lübeck, K. L., *Die Krankheitsdämonen der Balkanvölker*, în Wrinhold. Karl, *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde,* Berlin 1899, p. 298

[816] Mangiuca, op. cit, p. 4

Steagul vorniceilor, dar, ca şi la fiecare căluşar sau vornicel în parte, „băţul său de vornicie”[817], se împodobeşte aidoma: ei „primesc câte o năframă, pe care o leagă, cu cordele roşii, galbene şi albastre, sau şi cu tort de lână de aceleaşi culori, în partea superioară a unui *băţ de alun* (În cele mai multe părţi, *beţele* vorniceilor sunt făcute din lemn de *alun verde,* pentru că alunul, după credinţa generală a românilor, are o putere miraculoasă. Ele se împestriţează prin luarea, în formă de spirală, a unei părţi de coajă, astfel ca să se formeze două dungi pe dânsele: una albă şi alta cum e culoarea alunului din care s-au făcut”[818].

„Feciori aleşi pregătesc *steagul* în următorul mod: iau, mai înainte de toate, două năfrămi de aceeaşi mărime, dar de diverse culori, mai ales de cele naţionale: roşu, albastru şi galben; năfrămile acestea, care formează *aripa steagului*, le cos peste olaltă, astfel ca *steagul* să aibă două feţe deosebite, şi apoi le prind de partea superioară a unei rude (băţ, joardă – n. n.) frumos împestrită şi ca de o orgie de lungă, dar uşoară de purtat, aşa ca să fluture în aer, când *steagul* e purtat. În vârful rudei, înţepenesc două beţişoare, în forma unei cruci drepte, care stă orizontală. Printre coarnele crucii leagă spice de grâu, rupte din *cunună*, de la secerat sau adunate vara anume spre acest scop, apoi fire de bărbănoc, tisă şi alte flori, în fiecare corn de cruce câte un colăcel anume făcut şi câte 1-3 clopoţei mici, şi iar bărbănoc”[819].

Repertoriu muzical-coregrafic al *căluşarilor* cuprindea, odinioară, „mai multe jocuri: *Călutul în șirag, Hora, Războiul, Crucea, al Verzelor, al Măiestrelor*. Jocul cel mai șirag se zice jocul de frunte; acesta se joacă cu fete, când adună și cruceri (fac colectă). De la căluț își au numele. Încep în ziua de Rusalii și joacă până în Duminica Mare”[820], „la care se adaugă horele căluşarilor români „*Dintru Iele*” sau „*Jocul Măiestrelor*”[821] .

În timp, s-au păstrat partituri ale jocului *căluşarii*, datate, în funcţie de anul publicării, în 1781 (Sulzer), 1830 (Frerrio), 1902 (Heilig), 1906 (Stratilesco) şi 1915 (Burada). Partiturile jocului *Căluşarii*, publicate în anii 1781, 1830, 1902 şi 1915, sunt părţi din piesa notată, în 1502, la Krakowia, de călugărul Jana z Lublina, sub numele „Hajducky”, numită, după 1860, „Banul Mărăcine”, iar, ca dans căluşeresc şi vornicesc[822], *Războiul,* care, pe valea Siretului, se numea *Oleandra*[823]. Doar partitura publicată la Londra, în 1906, de Teresa Stratilesco[824] este altceva, iar muzicienii care mi-au fredonat-o, Mihai Cotos şi Trifan Leancă, mi-au zis că încă se mai cântă pe la nunţile din zona Fălticenilor, drept *Jocul Balţului*, pentru că *balţ* se numea năframa miresei în zonele de munte ale Bucovinei[825], a Năsăudului[826], Sălajului şi Maramureşului[827], iar jocul se practica la *îmbălţatul miresei.*

Cele mai multe dintre jocurile căluşereşti, se numeau, la nunţi, sub autoritatea vorniceilor, *corăbeşti* sau *corăgheşti*, numele făcând trimitere la anumite etape de scenariu

---

[817] Marian, S. Fl, *Nunta la Români*, Bucureşti 1890, p. 541
[818] Marian, S. Fl, *Nunta la Români*, Bucureşti 1890, p. 217
[819] Marian, S. Fl, *Nunta la Români*, Bucureşti 1890, pp. 266, 267
[820] Bariț, George, *Călutii sau Călușerii*, în *Catile Sateanului Romanu,* Cartea VII, An. VII, Juliu 1882, p. 74
[821] Bariț, George, *Călutii sau Călușerii*, în *Catile Sateanului Romanu,* Cartea VII, An. VII, Juliu 1882, pp. 74
[822] „Cum s-a perindat paharul plin cu rachiu pe la fiecare, vornicelul primar porunceşte lăutarilor să cânte *Războiul* (Aşa se numeşte la Calafindeşti cântecul ce se cântă de lăutari când se înhobotă mireasa)” (p. 531) „*Războiul* sau *Oleandra*, cântecele uzitate la scoaterea zestrei” – Marian, op. cit., p. 564
[823] Răzvan Mitoceanu, la vioară, şi Petru Oloieru, la ţambal, au înregistrat audio *Oleandra* din Calafindeşti, la care face trimitere şi Simeon Florea Marian
[824] Stratilesco, Tereza, *From Carpathian to Pindus; pictures of Roumanian country life,* London 1906, Boston 1907, pp. 354, 355
[825] „*Hobotul* are, în Bucovina, mai multe numiri şi anume: *hobot, balţ* şi *nimiteţ* sau *nemiteţ*. Cea mai răspândită numire însă e *hobot*. Numirea *balţ* se întrebuinţează mai mult în munţii româneşti dinspre Transilvania. Tot în acele părţi, unde există această numire, se află şi verbul *a îmbălţa*, în loc de *a înhobota*, şi *îmbălţare* în loc de *înhobotare, îmbălţată* în loc de *înhobotată*” – Marian, S. Fl, *Nunta la Români*, Bucureşti 1890, p. 247
[826] „Numirea *balţ* e întrebuinţată mai cu seamă în districtul Năsăudului” – Marian, op. cit., p. 248
[827] „În Sălaj şi Chioar se numeşte *balţ*” – Marian, op. cit., p. 249

mitic ale ceremoniilor nupţiale româneşti. „La „închinarea schimburilor”, darurile mirelui pentru mireasă „le pune într-o strachină mare, într-o sită ori într-un ciur care se numește *corabie*, le acoperă cu un tulpan și le încredințează *vornicului primar*, care, de astă dată, se mai numește și *corăbier*, ca să le ducă și să le închine miresei. / *Corăbierul*, însoțit de mai mulți flăcăi, cu lăutarii în frunte, pornesc spre casa miresei. Vorniceii miresei, cum văd că alaiul se apropie, dau de veste miresei ca să se retragă în *cetate*, adică să se așeze după masă, între druște, apoi aleargă la poartă, o închid, o leagă bine și pun câțiva portari ca să nu lase pe nimeni să intre”; „Corăbierul începe a juca schimburile”[828]. Acelaşi scenariu, descris pe larg, cale de mai multe pagini[829], îl întâlnim şi la Simeon Florea Marian, care precizează despre episodul cu „Corabia” că, „precum în Bucovina, aşa şi în Moldova” se petrecea, o *Corăbiasca* fiind la modă chiar şi la Galaţi, unde, în tinereţe, Alexandru Odobescu, „chiuind, trase un pui de danţ românesc, o *corăbiască* vârtoasă de Galaţi”[830]. În Bucovina, datorită lui Alexandru Voievidca, Calistrat Şotropa şi Karol Mikuli, s-au păstrat multe variante ale jocului căluşăresc şi vornicesc *Corăbiasca*, două dintre ele, cântate de legendarul Nicolae Picu, fiind preluate de Franz Liszt şi folosite în *Rapsodia a II-a maghiară*, semn că marele muzician european intuise corect mesajul ancestral al unor astfel de ritmicităţi.

În mod absolut surprinzător, deşi s-a fabulat atât, inclusiv la nivel mondial, pe seama *jocului naţional românesc „Căluşarii”*, nu s-au notat melodii din repertoriul ceremonial al *Căluţilor* şi *Căluşarilor*, cu excepţia părţilor din piesa în şase părţi, cântată în 1502, la înscăunarea Regelui Alexander al Poloniei, la Krakowia, de către lăutarii suceveni, piesă care, sub numele *Răsboiul*, se regăseşte şi la căluşari, şi la vornicei, şi a *Jocului Balţului*.

Fără îndoială că, dincolo de rădăcinile comune, *Căluşarii, Căluţii* şi *Vorniceii*, au, ca şi *Colindele*[831], rădăcini comune, dar, în mileniile de după ceremoniile ancestrale Ma Go Ra (Primăvara pe Muntele Soarelui), s-au conturat individualizări stilistice, *Căluşarii* şi, cale de câteva milenii, *Căluţii* (cei descrişi de Cantemir), păstrând *magia şamanică*, iar *Colindele* şi *Cântecele de Nuntă* fiind cojite, aidoma lăncii steagului, de orice *coajă magică* şi eşuând într-un ritual aparent creştin, de tipul *aşa am apucat*. Nu-i vorbă că şi *Căluşarii* au dispărut din Transilvania şi din Banat, păstrându-se, ca joc artizanal şi fără nimic mistic, metafizic sau magic în el şi fără de personajele şamanice ale nuntirii cosmice, doar prin Muntenia. Nici repertoriile muzicale consemnate de mărturiile vechi nu mai fac parte din jocul căluşeresc, ele fiind înlocuite cu sârbe iuţi, pe care nu le găsim consemnate nici măcar prin culegerile de cântece cu masive trimiteri la cele care se cântau prin sudul României, caietele lui Alexandru Berdescu, ale lui Johann Andreas Wachmann sau în cele „500 de hore” ale lui Dimitrie Vulpian.

Fără îndoială că se pot afla, în cele din urmă, toate cântecele căluşereşti şi vorniceşti cu rădăcini ancestrale, rădăcini care presupun cântece în şase părţi, cu cadenţe preclasice, de tip *Romanesca*, dar aflatul presupune, în afară de documentări trudnice, şi descifrarea vechilor partituri cu arcuşul şi vioara în mâini.

828 Gorovei, Artur, *Datinile noastre la naștere și la nuntă*, București, Paideia 2002, pp. 95, 96
829 Marian, op. cit., pp. 330-346, 358-363
830 Odobescu, Al., *Opere Alese*, Vol. I, Bucureşti 1906, p. 259
831 În cartea lui Marienescu, Marian At., *Poesia poporală. Colinde*, Peste 1859, întâlnim textele, cu trimitere la datina Nunţii Cosmice, numite: *Plecarea la peţit* (pp. 94-96), *Trei peţitori* (pp. 97-99), *Fata mândră* (pp. 100, 101), *Cununa* (pp. 102, 103), *Jocul* (pp. 104-106), *Calul Miresei* (pp. 107-109), *Calul Mirelui* (pp. 110-112), *Alergarea cu cai* (pp. 113-115), *Cartea Miresei* (pp. 125, 126)

„Dumnezeu adevărat: Soare în raze luminat”

„Zeul suprem dacic este fără nume, fără calificare”[832], susţinea Vasile Lovinescu, preluând o afirmaţie a lui Strabon, dar fără să observe, sub influenţa mitologiei greceşti, că dacii şi, mai ales, străbunii lor, nu aveau zeităţi, religia „pagana” (sătească, adică), numită „naturală” de către Heidegger, fiind una astrală şi care, tocmai de aceea, opera cu naraţiunii, ceremonii şi mistere cosmice, care ţin de o cosmologie rudimentară, imaginată drept un „copac cosmic, care umbrit întreaga lume”[833]. În paralel, existau, desigur, aşa-zisele „zeităţi etnice”[834], care nu erau decât „strămoşii din ceruri”, onoraţi dar fără a fi substituţi astralului, fără a fi consideraţi zei, ci spirite, deci şi ca fundatori ai unei spiritualităţi străvechi, inclusiv cântările ceremoniale numite colinde (grecii le numeau „peanurile tracilor” şi vedeau în ele „imnurile Titanilor”[835]). Venind din „vremuri cărunte, ba poate şi mai cărunte”, colindele şi riturile ceremoniale ale primenirii Timpului au rezistat prin milenii, iar „creştinismul, neputând înlătura şi extermina din uzul poporului nici colindele, precum nici cele mai multe uzanţe păgâneşti, se sili măcar a le transfera la idei creştine”[836], deşi era imposibilă armonizarea „*lumescului care ascende spre divinitate*, ca o dominantă spirituală proprie culturii autohtone”[837] cu „*transcendentul* care *coboară*”, simetric, desigur, dar „”, caracteristic ortodoxiei și în general creştinismului”[838]. Chiar dacă se încerca o „mijlocire”, după tentativele eşuate de exterminare a moştenirilor strămoşeşti, o mijlocire prin care s-a admis că şi „colindele sunt oareşicum mijlocitoare între vechile păgâne credinţe şi între noua învăţătură creştinească. De aici curioasa amestecătură a zeităților etnice cu sfinţii creştini”[839], între producţiile spirituale ale datului iniţial şi cele ale datului creştin, dincolo de degradarea sau de simetria sensurilor, există incompatibilitatea dintre invocarea „zeităților niciodată chemate pe nume”[840], şi tocmai de aceea nereceptate drept zei, şi „lamentaţiile pentru un Dumnezeu care a murit el însuşi înşelat: un Dumnezeu care a fost condamnat de judecători drepţi şi condamnat cu cruzime să moară de cel mai rău dintre decese”[841]. S-a produs, deci, un „proces de iudaizare şi de păgânizare a creştinismului primitiv”, prin acapararea „masivă a simbolurilor şi a elementelor cultuale solare sau caracteristice structurii misterelor”[842] şi prin crearea unei confuzii totale, în care domină persuasivul şi dezrădăcinarea, în dauna cunoaşterii. Iar a încerca o arheologie spirituală pare o imposibilitate, în faţa mlaştinii bigotismului agresiv de astăzi, sau, cum zice Augustin că ar fi zis Apollo, am „fi mai în măsură, poate, să scriem durabil pe apă sau pe lumină, să deschidem aripile şi să zburăm prin aer ca o pasăre, decât” să convingem bigotismul „profan în firea lui”[843]. Şi totuşi, de-a lungul vremii, s-a tot încercat această arheologie spirituală, cu rezultate spectaculoase, marii maeştri ai identificării de rădăcini fiind cărturarii ardeleni ai secolului al XIX-lea.

---

832 Strabon apud Lovinescu, Vasile, *Dacia hiperboreană*, Editura „Rosmarin”, Bucureşti 1996, p. 34
833 Murray-Aynsley, Harriet, G. M., *Symbolism of the East and West*, London, 1900, p. 110
834 *Transilvania*, Anul X, Nr. 5, 1 martie 1877, p. 56
835 Strabon, *Geografia*, II, XII. 12,13
836 *Transilvania*, Anul VIII, Nr. 5, 1 martie 1875, p. 51
837 Vulcănescu, Romulus, *Mitologie Română*, București, 1987, capitolul *11. Imanentul care urcă*, p. 357
838 Blaga apud Vulcănescu, Romulus, *Mitologie Română*, București, 1987, p. 362
839 *Transilvania*, Anul X, Nr. 5, 1 martie 1877, p. 56
840 Iorga, N., *Istoria poporului românesc*, București, 1922, p. 299
841 Saint Augustin, *Cité de Dieu*, libri XXII, Paris, 1854, p. 954
842 Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, Univers, București, 1978, p. 154
843 Saint Augustin, *Cité de Dieu*, libri XXII, Paris, 1854, p. 954

Cărturarii ardeleni şi, în primul rând, Dr. Simeon Mangiuca[844] şi Dr. Grigore Silaş[845], înţelegând substratul străvechi identitar al spiritualităţii aparent mitologice, se foloseau, în descifrarea colindelor, şi de studii ale unor autori români, precum Alecsandri[846] sau Marienescu[847], dar şi europeni, de talia lui Grimm[848], Schmidt[849], Du Cange[850], Schuller[851], lăsându-se antrenaţi în aparenţe mitologice, chiar şi atunci când se găsesc în faţa unor astralităţi de netăgăduit. Ei ştiau că ansamblul de ritualuri ceremoniale ancestrale, dedicate morţii şi învierii Timpului, durau, în vremea solstiţiului de iarnă, două decade, anul nou şi anul vechi fiind separaţi de ziua de 25 decembrie. „Cu privinţă la cuprinsul acestor cântări de colindă, se înseamnă aci cum că nu numai în secolele prime după Crist, ci unele popoare până în secolele din urmă au serbat anul nou în 25 Decembrie. Despre aceasta adevereşte Grimm[852]. Dar Kassel[853] dovedeşte, cum că chiar şi Curia papei de la Roma, până în al 17-lea secol, a început anul nou în 25 Decembrie, şi cum că împăraţii germani, până la începutul secolului 17, asemenea au început anul nou. Nork[854] încă arată cum că Carol al XI-lea, din Francia, a orânduit, în anul 1564, începerea anului cu 1 Ianuarie, şi cum că tot aceasta a orânduit Petru cel Mare din Rusia, în anul 1706. Din aceste împrejurări apoi se explică pentru ce se colindă, pe alocurea, şi la Crăciun, şi la Anul nou, fiindcă în vechime s-a serbat Anul nou odată cu Crăciunul, în 25 Decembre. Şi Ovid încă zice: „Începutul iernii (bruma) este prima zi a soarelui nou şi cea din urmă a soarelui bătrân"[855]. De la Iulius Caesare începând, au serbat Romanii ziua de frunte a saturnaliilor la prima Ianuarie, iară nu în solstiţiul de iarnă, 25 Decembrie[856]"[857].

Pentru vechii înţelepţi ai neamului românesc încă nu funcţiona distincţia între colindele lunare, cântate, şi cele solare, scandate şi numite, de regulă, în strânsă legătură cu plugul, cuvânt celtic sinonim cu aratrul roman (Iraclie Porumbescu îşi numea „Pluguşorul", în 1848, „Aratru"). Dar se ştia că „această colindă a pluguşorului adevereşte chiar şi luminat despre simbolica serbare a Soarelui personificat ca zeu. Nork[858] ne spune, cum că plugul a fost atributul zeilor de Soare *Vişnu* şi *Osiris*, şi cum că aceste zeităţi ţin plugul în mână. Zeul *Buddha* se zice că a purtat numele de „*Halivahana*", de la „hala", ce înseamnă plug. Şi mântuitorul nostru *Isus Cristos* a purtat predicatul de „Arator", latină, adică arător, în litaniile primei biserici creştine.

Tibul cânta despre zeul de soare *Osiris* şi despre plugul lui arător în următorul mod: „Primus aratra manu sollerti fecit Osiris / Et teneram fero solicitavit humum"[859].

Nork[860] adevereşte cum că lui Ceres, greceasca zeiţă a grânelor şi a secerişului, i-a fost consacrat plugul şi cum că şi carul ei, în formă de plug, a fost tras de doi balauri. *Triptolem*, care a stat în strânsă legătură cu Ceres, însemnă chiar „plug", *trisulcus* lat.

---

844 *Călindariu Iulianu, gregorianu şi poporalu românu, cu comentariu, pe anul 1882*, Oraviţa 1881
845 Silaş, Grigore, *Însemnătatea literaturii române tradiţionale*, în gazeta *Transilvania* 1875
846 Alecsandri, Vasile, *Poezii populare ale românilor*, Bucureşti 1866
847 Marienescu, At. M., *Colinde*, Pesta 1859; *Balade poporale române*, Pesta 1858
848 Grimm, Iac., *Kleinere Schriften*; *Deutsche Mythologie*, ediţia 4, Berlin, 1875
849 Schmirt, Wilhelm, *Das Jahr und seine Tage in Meinung der Romänen Siebenbürgens*, Hermannstadt 1866
850 Du Cange, *Calendae*
851 Schuller, I. C., *Kolinda*, Hermannstadt 1860
852 Grimm, *Deutsche Mythologie*, edit. 4., Berlin 1875, tom. I, p. 522
853 Kassel, *Weihnachten*, Berlin 1856, p. 259
854 Nork, *Mythologie des alten und neuen Testaments*, Stuttgart 1842, tom. I, p. 184
855 Kassel, *Weihnachten*, Berlin 1856, p. 62
856 Nork, *Bibl. Mythol*., II. p. 376, provocând pe Ovid şi Macrobiu
857 *Foaia Diecesană*, Anul XVII, Nr. 50, 15 decembrie vechi 1902
858 Nork, *Bibl. Mythol. des alten und neuen Testaments*, Stuttgart, 1842. tom. II. p. 364
859 Cele două versuri se găses şi în „Cartea egipteană a morţilor", în care Horus moşteneşte toate „gloriile" tatălui său, cea mai importantă fiind aceea de a fi „arat şi semănat primul" – n. n.

Zeiţa *Ope*, soţia lui Saturn, a fost identică cu Ceres, şi Osiris ar fi chiar Cronos-Saturn, laolaltă cât toţi zeii de soare (*Sonnengötter*, germ.)…

În cultul şi religiunile popoarelor vechi s-a crezut, cum că soarele personificat cu razele sale ca un plug despică pământul şi apoi îl însămânţează[861]. De aici se înţelege pentru ce a fost plugul simbolul zeilor de soare şi pentru ce li s-au făcut cult şi ceremonii cu plugul, mai vârtos la începerea anului, când soarele a reînviat şi a început iară a-şi recâştiga puterea luminii sale” [862].

Dincolo de fondul mitologic universal, pe care grecii l-au golit, treptat, „de orice valoare religioasă şi metafizică”[863], s-au găsit argumente inspirate în „uzanţele” limbii române pentru colinde, dar nu şi pentru Crăciun – pentru că nu s-a folosit acelaşi procedeu al uzanţelor, preferându-se etimologia, fără a se ţine cont de modificările periodice de conotaţii, deci de „legea degradării sensului, înțelegând prin aceasta orice alterare, orice pierdere sau uitare a unei semnificații originale”[864]. În 1902, când apărea, în „Foaia Diecesană”[865], studiul „*Colinda. Originea şi însemnătatea ei*”, care pornea de la constatarea că „nici un popor creştin nu a păstrat, cu atâta tenacitate, obiceiurile cele vechi, cele mai multe din era păgână, ca poporul român”, se opina că „originea colindei trebuie căutată chiar în înțelesul cuvântului acestuia în limba română. Verbul „a colinda” înseamnă, pretutindeni în graiul românesc, „a umbla jur-împrejur”, „a înconjura” un loc, căutând ori lucrând ceva. Astfel, în poveştile (basmele) române, se zice cum că feciori de împărat au colindat toată lumea, umblând după Ileana Cosânzeana ori alte zâne, spre a le lua loru-şi de soţie. Dar, în graiul de toate zilele, se zice despre orişicine, care umblă împrejurul unui loc, căutând pe cineva ori ceva, cum că a colindat tot locul respectiv şi nu a aflat ce a căutat. Drept aceste, ideea şi conceptul „colindei” este şi nu poate fi altul decât „a umbla jur-împrejur”, căutând ori efectuând ceva. Acest concept al „colindei” se adevereşte şi din acea împrejurare cum că „colinda” şi „a colinda” este cult de soare şi nu înseamnă altceva, decât „soarele” personificat ca Zeu, în curgerea sa jur-împrejur prin zodiac”.

În cazul lui Moş Crăciun, nu s-a căutat „înţelesul cuvântului acestuia în limba română”, deşi „a crăci” înseamnă „a lăstări”, a face crengi noi, în condiţiile în care, dintotdeauna, „natura, urzitoarea lumii”[866], s-a extins prin lăstărire, prin crăcire (de unde şi expresia vulgară de mai târziu), „dară apoi Crăciunul fără îndoială se concepe, în multe colinde, după idee şi privinţe străvechi păgâneşti, ca renaşterea Soarelui fizic, cu turma sa de stele strălucitoare, pe cerul senin de primăvară şi vară, când într-una se zice:

Coborât-au coborât
De mai sus, din răsărit
Dumnezeu din cer pe scări,
Pe miruri şi lumânări.
Cu-o turmă de oi domneşti
Şi o paşte în serin
Şi-o adapă în nuor lin[867]” (*Ploaia cu foc*[868], în *Transilvania* 1877, p. 58)

---

860 Nork, *Etymol. symbol. mythol. Real-Wörterbuch*, Stuttgart 1843, tom. III, p. 335
861 Nork, *Bibl. Mythol. des alten und neuen Testaments*, Stuttgart, tom. II, p. 368
862 *Foaia Diecesană*, Anul XVII, Nr. 50, 15 decembrie vechi 1902, p. 4
863 Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, Univers, Bucureşti, 1978, p. 1
864 Eliade, Mircea, *Cosmologie și alchimie babiloniană*, Iași 1991, p. 13
865 *Foaia Diecesană*, Anul XVII, Nr. 50, 15 decembrie vechi 1902
866 Lucretius Carus, Titus, *Începuturile și progresele agriculturii*, în *Antologia poeziei latine*, p. 35
867 Schmirt, Wilhelm, *Das Jahr und seine Tage in Meinung der Romänen Siebenbürgens*, Hermannstadt 1866
868 Fragmentul de colind figura şi în cartea „*Anul și zilele lui în tradiția românilor din Transilvania*”, publicată de Wilhelm Schmirt, la Sibiu, în 1866.

se concepe ca renaşterea şi reîntoarcerea Soarelui aducător de dulce primăvară şi vară, cu suavele flori, cu rândunelele şi cântăreţele selbelor înverzite, când într-ală colindă se zice:

Vă aduc un Dumnezeu
(Florile dalbe),
Un Dumnezeu nou născut
Cu flori de crin învăscut,
Dumnezeu adevărat:
Soare în raze luminat…
Că pe ceri s-a arătat
Un luceafăr de-mpărat,
Stea comată strălucită
Pentru fericiri menită…
Iată lumea înfloreşte,
Pământul că întinereşte,
Cântă-n luncă turturele,
La fereastră rândunele"[869].

Alte colinde

„Vine marea cât de mare,
De umflată margini n-are:
Ţărmurile bat ca munţii,
Iar vopii bat ca nuorii.
Dară unda ce aduce?
Lucru mândru, ce străluce:
Legănior topit de aur,
Ce mi-l poartă-n cap un taur
Ce-i cu coarne argintite…
Dară-n leagăn cine şede?
Ca o zână ea se vede!
Şede-mi Ana frumuşoara
Ca pe cer o stelişoară…
Versul ei în nuori s-ascunde,
Nime-n lume n-o aude;
Dar o aude un mirişor" (p. 57)

„Sus la codrul înverzit
Vânătorii lui Crăciun
Să vâneze toţi se pun.
Un cerb ruge, altul muge,
Unul p-altul vrea s-alunge" (*Vânătorii lui Crăciun*, p. 58)[870].

---

[869] Alecsandri, Vasile, *Poezii populare ale românilor*, Bucureşti 1866, p. 394
[870] Lovinescu, Vasile, *Dacia hiperboreană*, Editura „Rosmarin", Bucureşti 1996

Nunta românilor, în colindele vechi

În *mitologia iniţiatică*, o mitologie profund metafizică, spre deosebire de *mitologia mimetică* de peste vremuri, care este doar totemică, cel mai adesea foarte vag totemică şi ca atare regăsibilă în folclor, se considera că „Cerul şi Pământul sunt părinţii tuturor creaturilor, şi dintre toate creaturile omul este cel mai înzestrat, sincer şi inteligent”[871], pentru că „Divina Glie, bună mamă de zei şi oameni muritori[872]… cu Cerul, împreună mai zămisli şi alţi copii”[873], *nuntirea cosmică*[874] definind, de fapt, *creaţia*, deci fructele simbiozei celor *două principii materializate*, Cer şi Pământ, însemna şi un dat, şi o iniţiere prin desluşiri de atribute, care aveau să devină, la rândul lor, mai întâi *principii*, apoi şi *întrupări*, adică zeităţi. Oricum, mitologia iniţiatică avea drept punct de reper Soarele, atunci când „în înălţimi, Cerul nu a fost numit, / Şi de mai jos, Pământul nu fusese chemat; / Nimic nu exista, doar primordialul Apsu („Cel care există de la început”, adică Soarele), născătorul lor, / Mummu („Cel care este născut”, Mercur), iar Tiamat („Fata în viaţă”, Luna)… / Nici unul dintre zeii a fost încă adus în fiinţă, / Fără a purtat un nume, destinul lor a fost determinat”[875].

În mitologia iniţiatică nu existau zei, „la acea vreme, a existat o mişcare în mare”[876] şi abia mult mai târziu „au fost creaţi zei în mijlocul cerului”[877], odată cu apariţia şi conştientizarea Timpului, „vlăstarul odrăslit de Glie şi de Cerul năpădit de astre”[878], o apariţie semnalată, în primul rând, de *Fiica Pământului, Primăvara*, care va beneficia de propriile ei mitologii, fie prin *urcarea pe Cer*, unde i se pregătise un palat de cleştar, după ce primise câteva nume atributive (Alba, Eftepir, Lucia şi, respectiv, cel al Primăverii, Maya[879] – adică luna mai, luna triumfului vegetativ al rodirii) şi de porecle (Fecioara Cerească, Fata în Viaţă, Zeiţa Înţelepciunii[880]). Mitul lunar pare să se fi ivit la începutul răsăririi Soarelui din constelaţia zodiacală a Taurului, atunci când, după marele diluviu universal, unda mării înspumate „aduce / / Lucru mândru, ce străluce, / legănior topit din aur, / ce mi-l poartă-n cap un taur / ce-i cu coarne argintite, / cu copite potcovite. / Dar în leagăn cine şede / ca o zână că se vede? / Şede-mi Ana frumoşoară / ca pe cer o stelişoară, / badiţilor luminioară, / şi îmi cânta un cântecel, / şi îmi lucra firicel” [881].

„Ana frumoşoara” din colindele româneşti ale secolului al XIX-lea este Luna, Ileana Cosânzeana, deşi numele acesta descinde dintr-un fond etimologic grecesc. Preluând o teză a lui Aron Densușianu, Romulus Vulcănescu preciza că „numele *Ileana* derivă din numele grecesc „*Ilia* – sora soarelui *Ilios*, care primind sufixul –iana a devenit Ili-ana, iar prin

---

871 Legge, James, *The Sacred Books of China. The Texts of Daoism*, Oxford, 1891, vol. XI, *The Shu King*, p. 81
872 Orfeu, *Zeiţei pământului*, în *Antologia poeziei greceşti*, p. 201
873 Hesiod, *Teogonia*, p. 9
874 „Anu (Cerul – n. n.) a făcut omenirea. Zeiţa Aruru (Glia – n. n.), împreună cu el (Anu), a creat sământa omenirii” – Legge, James, *The Sacred Books*, *Cea mai veche istorie a Creaţiei*, Oxford, 1891, p. 67
875 Legge, James, *The Sacred Books of China. The Texts of Daoism*, Oxford, 1891, vol. XI, *The Shu King*, p. 81
876 *The Sacred Books*, *Cea mai veche istorie a Creaţiei*, p. 66
877 *The Sacred Books*, *Povestea Creaţiei*, p. 151
878 Orfeu, *Către zeul timpului*, în *Antologia poeziei greceşti*, p. 194
879 „În limbile indo-germanice, cuvântul care defineşte „luna” este cel mai vechi din toate cuvintele care se referă la astre. Rădăcina este „me”, care în sanscrită devine „mami”, „eu măsor”, dovedind încă o dată că luna măsura ordinea timpurilor”; de fapt, rădăcina nu este sanscrită, ci primordială, deci vine din limbajul monosilabic al primelor generaţii totemice de oameni vorbitori, pe care Mircea Eliade, preluând o expresie oarecum nefericită de la un filosof german, le numeşte „prealfabetice”; ceea ce este corect, dar şi pe nedrept demolator – Eliade, Mircea, *Drumul Spre Centru*, Univers, 1991, p. 210
880 *Kena-Upanishad* 4, p. 22
881 Marienescu, At. Marian, *Poesia poporală / Colinde*, Pesta 1859, pp. 127-129

constrângere, Ileana", cât și de la numele latin *Iana*[882] sau *Diana Iana,* sora Soarelui la latini și zeiță a lunii. Iar partea a doua a numelui, adică *Cosânzeana*, derivă din termenul latin „consens" (= sfătuitor, consilier divin), titlu particular ce se dădea zeilor de sfat ai Olimpului (în număr de 12), dintre care făcea parte și Diana. Din epitetul Iana Consulens sau Iana Consens derivă numele care primește sufixul –ana, Cosentiana, iar prin aspirarea lui *t,* Cosenzeana, Cosânzeana"[883]. Iar exemplificările din poezia naţională veche a românilor, conving asupra acestei sugestii: „Ileana / Sânziana / doamna florilor / ș-a garoafelor, / sora Soarelui, spuma laptelui"; „Lună, lună, / vergolună, / vergolună, /... / tu ești mândră și frumoasă, tu ești a nopții crăiasă"; Ileană / Cosânzeană, / tu ești mândră și frumoasă, / a nopții dalbă crăiasă, / tu lucești și strălucești / printre stele feciorești".

Tot acest preambul al *nunţii cosmice*, care doar sugerează diferenţele dintre *mitul iniţiatic* şi *mitul mimetic*, acesta din urmă provocat şi promovat în primul rând de greci – „grecii au golit treptat *mythos*-ul de orice valoare religioasă şi metafizică"[884], susţinea Eliade –, înseamnă doar un argument în favoarea rolului mărturisitor al *mitului mimetic,* chiar şi în condiţiile în care acesta era fie spulberat, fie asimilat de *mitul creştin*, care îmbrânceşte în *lumesc* ceea ce însemna *iniţiatic,* printr-un „proces de iudaizare şi de păgânizare a creştinismului" şi prin acapararea „masivă a simbolurilor şi a elementelor cultuale solare sau caracteristice structurii misterelor"[885].

Şi totuşi, mărturii despre *nunta românească*, mult mai vechi, măcar cu două milenii mai vechi decât cele deja consacrate, se regăsesc în aşa-zisele *colinde lumeşti* de pe la jumătatea secolului al XIX-lea, când au prins să stârnească şi interesul intelectualilor români, care încă mai confundau *arcana* (taina) *colindei* cu cântările religioase creştine, născocite de ierarhii bisericeşti, începând cu Ioan Tincovici, care publica la Buda, în 1815, „Cântări dumnezeieşti", în care, din cele opt închinate naşterii lui Hristos, una, care începe cu versul „O, ce veste minunată" (p. 8), avea să devină, în timp, o bijuterie de „cântec dumnezeiesc" de Crăciun, prin succesive rescrieri epice şi muzicale bisericeşti, şi-abia în secolul al XIX-lea, prin aranjamente şi compoziţii, făcute de cei mai buni compozitori români ai vremii. Peste doisprezece ani, în 1827, în tipografia Universităţii din Pesta, protopresviterul Caransebeşului şi asesorul consistorial Ioan Thomici (în nota tipografiei este trecut Joannes Theodorovits) publica „Scurte învăţături pentru creşterea şi buna purtare a tinerimii române, precum şi nişte alese cântări bisericeşti, şi unele cuvioase şi desfătătoare lumeşti", carte în care preia, după obiceiul vremii, şi „cântări dumnezeieşti" mai vechi, inclusiv psalmi de-ai lui David, pe care îi adaptează, dar cu mai multă pricepere decât Ioan Tincovici, punând, astfel, bazele *colindelor creştine*, care nu sunt colinde, ci vifleimuri şi cântece de stea.

Dar, în *colindele străvechi și adevărate*, în ciuda alterării lor graţie păgubosului obicei al lui „aşa am apucat", iar uneori şi datorită poveţelor creştine impuse de către preoţii săteşti, încă mai existau mesajele primordiale ale *arcanelor* (mistere, secrete, taine) ritualice închinate naşterii şi căsătoriei. Ce-i drept, unele *colinde* erau deja receptate drept *balade,* confuzia fiind creată de statutul comun de *cântece bătrâneşti*[886] şi, desigur, de abandonarea miturilor astronomice ancestrale, care supravieţuiau şi în oraţiile de nuntă, şi în hore cu cuvinte şi strigături, dar „nu s-a observat îndestul legătura intimă ce există între *colindele lumeşti* şi *cântecele populare*"[887]. Iar afirmaţii pe puţin nefericite, precum cea a lui Marienescu, prin care opina că toate „colindele lumeşti îşi au fântânile lor în obiect lumesc – despre amor,

[882] În sanscrită *Iana* înseamnă *Cale* – n. n.
[883] Vulcănescu, Romulus, *Mitologie română*, Editura Academiei RSR, Bucureşti, 1987, p. 396
[884] Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, Univers, Bucureşti, 1978, p. 1
[885] Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, Univers, Bucureşti, 1978, p. 154
[886] „Colinde lumeşti, care, în fond, nu sunt altceva decât însăşi „Cântice din bătrâni" întrebuinţate ca nişte colinde" – Gaster, Dr. Moses*, Literatura populară română*, Bucureşti, 1883, p. 474
[887] Gaster, Dr. Moses, *Literatura populară română*, Bucureşti, 1883, p. 476

eroism şi naţionalitate, şi seamănă mult cu baladele sau sunt chiar şi tradiţiuni”[888], căpătaseră deja statut de postulate, la fel ca şi latinismele „sabinice” ale lui Sulzer, insinuate lui de Maior şi Şincai.

În colinde, fără o succesiune corectă a cronologiei ritualice şi fără tovărăşia celor 12 vornicei zodiacali, Soarele (Mirele) merge la peţit, primeşte calul miresei, participă la alergările de cai, mai întâi cu fratele alesei, apoi cu ceilalţi peţitori şi este, desigur, ca şi mireasa, „fiu (fiică) de împărat”, adică un bun creştin (fiu al Împăratului Ceresc); elementele de vânătoare ritualică vizează *vânarea de timp* şi biruinţa asupra Timpului prin această *arcana* (taină), care se săvârşea după logodnă şi o lungă aşteptare „până-n dalba primăvară, / până-nflor florile iară”. În rezumat, *colindele nupţiale* şi nicidecum oraţii de nuntă, adaptate totuşi rigorilor creştinismului, care le tolera, pe la 1850, doar cu statutul de *lumeşti,* relatau următoarele secvenţe de scenariu nupţial:

„Plecarea la peţit”[889]: „Mirele tinerel, / gata căluşel, / trei pene-şi chiteşte / şi la drum porneşte /… / peste nouă munţi, / La dalbele curţi”, unde locuieşte „fata frumoşioară / ca şi-o porumbioară”, deja peţită „de trei feciorei / ca şi nişte lei”.

„Trei peţitori”[890]: „Şi-ţi vin peţitorii / ca colindătorii”, dar „feciorul de-mpărat / mândru şi înalt” este ursit „pentru-mpărăteasa” mireasă”.

„Fata mândră”[891]: Asediată de peţirea unor „juni beluşei”, dar care, drept zestre, „cer aratru, şase boi, / ceru-mi strunga cea cu oi, / şi-ncă murgul înşelat / şi cu galbeni încărcat”, fata decide să aştepte „până-n dalba primăvară, / până-nflor florile iară, / că mi-oi face-o grădinioară / lângă munte, la vâlcioară. / Flori frumoase-oi semăna / şi eu mândru m-oi împăna, / împrejurul genelor, genelor, sprâncenelor, / şi la jocuri mă voi duce, / junii-or sta ca să m-apuce, / să mă joace, învârtească / şi or da să mă iubească”.

„Cununa”[892]: „Pleacă Lina la fântână / şi cofiţa-o duce-n mână, / la fântâna din luncet, / unde apa curge-ncet, / tot încet prin cel brădet. / Ea pe cap s-a pieptănat / şi cu flori s-a împănat, / ca şi-o zână purcedea. / Ca pe vânt ea ajungea, / dară apa-i turburată / şi fântâna-i cungiurată / de trei cai cu feciorei”, care îi râvnesc cununa.

„Jocul”[893]: „Acolo-n jos, mai de din jos, / Soare luce-n câmp frumos / şi la câmp se adunau / foarte mulţi şi ei jucau / două jocuri-n două locuri / ca şi para cea de focuri /… / şi-mi joacă-n primăvară / de la miazi şi până-n seară”, când, cum zânele sosiseră între timp, „când fu a se-nsera / junii zânele-apucau / şi acasă le duceau, / dară ele că plângeau / şi părinţii le căutau / şi ei nu le căpătau”.

„Calul Miresei”[894]: „Fata mândră şi chitită / iese-n poarta cea negrită / şi îmi strigă: Cin’ s-a-afla / murgul meu de-a-l învăţa / făr’ căpăstru, fără frâu, / fără şeauă, fără brâu?”. Şi cum „nime nu se cuteza, / murgul ei tot asvârlea, / rincheza şi spumega, / în feciori spaimă băga”. În fine feciorul care îmblânzeşte calul miresei, primeşte inelul acesteia şi calul („Şi să fie murgu-al tău”).

---

[888] Marienescu, At. Marian, *De însemnătatea colindelor*, în *Poesia poporală / Colinde*, Pesta 1859, p. XI
[889] Marienescu, At. Marian, *Poesia poporală / Colinde,* Pesta 1859, p. 94-96
[890] Marienescu, At. Marian, *Poesia poporală / Colinde,* Pesta 1859, p. 97-99
[891] Marienescu, At. Marian, *Poesia poporală / Colinde,* Pesta 1859, p. 100, 101
[892] Marienescu, At. Marian, *Poesia poporală / Colinde,* Pesta 1859, pp. 102, 103
[893] Marienescu, At. Marian, *Poesia poporală / Colinde,* Pesta 1859, pp. 104-106
[894] Marienescu, At. Marian, *Poesia poporală / Colinde,* Pesta 1859, pp. 107-109

„Calul Mirelui"[895]: „Lângă rug, la răsărit, / june mândru a sosit /şi îşi joacă calul bine, / cum nu-l mai jucase nime, / că-l întoarce curcubeu / în tipul lui Dumnezeu. // Nime-n lume se uita / ca să-l vadă cum juca, / numa-o belă-mpărătească, / din fereastra de la casă". Îl provoacă, atunci, la întrecere fratele miresei, dar fără succes.

„Alergarea cu cai"[896]: „La livadă, sub cetate, / june mândru calu-şi bate / şi-l înfrână şi-l întoarce / roata mare ca să joace", provocând feciorii, apoi, în timpul întrecerii, „Murgul şoim se prefăcea, / pe toţi junii-i întrecea, / alerga ca şi pe vânt, / ajungea după cuvânt / şi uşor se întindea, / nici de iarbă atingea! // Mirele ca-n zbor se duce / pe fătuţă s-o apuce".

„Trei jocuri"[897]: „Acolo sus, la răsărit, / mândru-i câmpul înflorit / şi e soare ca de vară, / ziua lungă până-n seară, / dar nu-i soare ca de vară. / ci-s feciori din altă ţară: / unu-i oacheş moldovan, / altu-i sprinten ardelean, / stau aproape de-un ţăran, / fac trei jocuri în trei locuri / ca şi para cea de focuri"

„Fetele şi florile"[898]: „ La luncile soarelui, / la fântâna corbului, / grele ploi că a ploiat, / luncile mi le-au spălat, / apoi soare-a răsărit / flori frumoase au împupit. // Fetele, cum auziră, / după flori se pogorâră, / le rumpea şi n-alegea, / luncile le sărăcea, / cele mari cu brăţurele, / cele mici, mai puţintele", iar „pe fata cea mai dalbă / un fecior aşa o-ntreabă: / De eşti fată de mărit, / mă primeşti tu la peţit?". În loc de răspuns, „fata-n faţă rumenea".

„Floarea aleasă"[899]: „Ce şezi, june, nu te-nsori, când se aflâ-atâtea flori?", iar răspunsul: „Îmi pun cuget ca s-aştept / pân' la dulcea primăvară, / doară-mi vine mândra iar /…/ şi-mprejur de colibioară / îmi voi face-o grădinioară, / flori frumoase-oi semăna", iar „la mândra mea mireasă / voi da floarea mai aleasă".

Descrierea miresei: „Căprioară, / sprintenioară, / trupuşel / de bujorel, / porumbică / mititică, / pe la ochi / e cu diochi, / pe la faţă / iarbă creaţă, / la cosâţă / romaniţă, / pe la păr / cu calapăr, / pe la brâu / cu foiumfiu".

„Fata şi porumbul"[900]: „Am porumb în codru verde, / numai eu îl ştiu, nime-l vede, / şede-n crucea brazilor, / pe floarea molizilor, / îmi iese cu zorile, / îmi vine cu soarele. / Când îl văd, atunci, de dor, / mă ridic şi eu în zbor, / ochii-mi în zori se prefac / numai lui să-i fiu pe plac, / ca şi raza strălucesc / numai pe el să-l iubesc. / Cu soarele călătoresc / să-l iubesc până trăiesc".

„Cartea Miresei"[901]: „Fata mândră din cetate / scrise şi trimese carte / mirelui ei tinerel / ca să vină după inel / … / cu cinzeci de călăraşi / şi pe-atâţia pedestraşi / … / şi să vină pe senin / ca un vulture de lin, / împletind din flori cununa, / o cunună cât o lună, / şi de cumva mi-o va da, / inelul îi voi schimba".

„Leagănul"[902]: „Vine Marea cât de mare, / de îmflată margini n-are, / ţărmurile bat ca munţii, / iar vopii bat ca nuorii. /

[895] Marienescu, At. Marian, *Poesia poporală / Colinde,* Pesta 1859, pp. 110-112
[896] Marienescu, At. Marian, *Poesia poporală / Colinde,* Pesta 1859, pp. 113-115
[897] Marienescu, At. Marian, *Poesia poporală / Colinde,* Pesta 1859, pp. 116, 117
[898] Marienescu, At. Marian, *Poesia poporală / Colinde,* Pesta 1859, pp. 118-120
[899] Marienescu, At. Marian, *Poesia poporală / Colinde,* Pesta 1859, pp. 121, 122
[900] Marienescu, At. Marian, *Poesia poporală / Colinde,* Pesta 1859, pp. 123,124
[901] Marienescu, At. Marian, *Poesia poporală / Colinde,* Pesta 1859, pp. 125,126
[902] Marienescu, At. Marian, *Poesia poporală / Colinde,* Pesta 1859, pp. 127-129

Dară unda ce aduce? / Lucru mândru, ce străluce, / legănior topit din aur, / ce mi-l poartă-n cap un taur / ce-i cu coarne argintite, / cu copite potcovite. /

Dar în leagăn cine şede / ca o zână că se vede? / Şede-mi Ana frumoşoară / ca pe cer o stelişoară, / badiţilor luminioară, / şi îmi cânta un cântecel, / şi îmi lucra fir icel”.

Furatul miresei, de la mister, la imbecilitate

A fost pentru mine o plăcută surpriză să constat că Simion Florea Marian ştia că „*răpirea închipuită a miresei* **există nu numai la români**” şi că „ea se află la cea mai mare parte a popoarelor de pe fața pământul” (*Răpirea închipuită*, în *Nunta la români*, p. 526)[903], de unde şi concluzia firească a marelui cărturar bucovinean, care opina şi că rădăcinile acestei datini trebuie căutate nu în tradiţia romană a răpirii sabinelor, ci „în cea mai profundă antichitate, într-un izvor comun tuturor popoarelor indo-europene” (Marian, pp. 529, 530)[904]. Argumentul final al lui Simion Florea Marian împotriva tezei lui Festus („răpirea fetei din brațele mamei reprezintă răpirea Sabinelor”) este incorect („nu poate să fie defel adevărată, din cauză că răpirea Sabinelor nu e un fapt istoric, ci un mit”), ştiut faptul că Datina Primordială şi, ulterior, Datina Creştină, se bazează nu pe fapte istorice, ci pe mituri, adică pe ansambluri de idei şi de ceremonii ritualice, cele mai multe comune celor două datini, datorită preluării alterate, în scopul asimilării, a elementelor străvechi de către creştinismul instituţional (Iisus le preluase fără alterări, drept „religia dintotdeauna”, după cum preciza Augustin).

Folcloriştii şi filosofii culturii de până azi au ignorat acest „obicei” (nu-i obicei, ci datină) al furatului miresei şi nu au mai căutat desluşiri „în cea mai profundă antichitate, într-un izvor comun tuturor popoarelor indo-europene”, deşi au înţeles că nunta în sine şi relaţia mire-mireasă înseamnă degenerescenţe ale „modelului împerecherii cuplului divin în timpul nunții”[905] şi că majoritatea oraţiilor de nuntă sunt, în fapt, colinde[906], adică reminiscenţe străvechi, care „nu s-a urzit din „calare” (chemare) latin, ci din „**colinda**” sau „**cylindea**” grec, care înseamnă: rotare, întoarcere, **învârtire de soare ori de lună**, în solstiţii ori lunistiţii, şi aceasta se condiţionează de la cultul de soare şi de lună, adecă de la curgerea soarelui şi a lunii jur-împrejur prin zodiac”[907]. Şi au dreptate, pentru că oraţiile de nuntă sunt colinde străvechi, care „se condiţionează de la Cultul de Soare şi de Lună”, fapt atât de bine sesizat de cărturarul ardelean Simeon Mangiuca. Pentru că, într-adevăr, colindele străvechi, de

---

903 „*răpirea închipuită a miresei* există nu numai la români... ea se află la cea mai mare parte a popoarelor de pe fața pământul”, scria Simion Florea Marian, dar citările din P. Lafargue, Macrobius, Catul, Pultarh argumentează cu mărturii târzii degenerescența unui mit ancestral. În plus, în vechimea mărturisită, „se face *parcă s-ar răpi mireasa* de la sânul mamei, sau, dacă nu-i mamă, de la rudeniile cele mai de aproape, când se trage la bărbatul ei” (Catul, 61, 3 – apud Marian, p. 527)

904 „Festus, un gramatic roman din veacul al treilea după Cristos, ne spune că răpirea fetei din brațele mamei reprezintă răpirea Sabinelor. Această explicație însă, care a fost adoptată mai pe urmă de mulți autori, nu poate să fie defel adevărată, din cauză că răpirea Sabinelor nu e un fapt istoric, ci un mit. / Prin urmare, originea răpirii miresei, care e uzitată nu numai la popoarele neolatine, ci și la altele, la care nu există defel mitul acesta, trebuie căutată în cea mai profundă antichitate, într-un izvor comun tuturor popoarelor indo-europene” (Marian, pp. 529, 530)

905 Ghinoiu, Ion, *Mitologie română / Dicționar*, Bucureşti, 2013, p. 198

906 Pop, Mihai, *Obiceiuri tradiționale româneşti,* Bucharest: Institutul de Cercetări etnologice și dialectologice, 1976; revised ed., Rodica Zane, editor, Bucharest: Univers, 1999, primele 80 de pagini

907 Mangiuca, Simeon, *Călindariu Iulianu, gregorianu şi poporalu românu, cu comentariu, pe anul 1882*, Oraviţa, 1881

care ne-a deposedat programatic ortodoxia, odată cu falsurile episcopului de Caransebeş Ioan Tomici, descriu „curgerea Soarelui şi a Lunii jur-împrejur prin zodiac”, începând cu epocile primelor generaţii totemice de oameni vorbitori, numite de Hesiod „generaţii de Aur”, când Soarele răsărea din Leu – de aici, variantele de „Colindul Leului”, continuând cu generaţiile lunare ale conştientizării Timpului, numite de Hesiod „generaţii de Argint”, când Soarele răsărea din Rac – de aici colindele oraţii de nuntă şi colindele acvatice (în toate oraţiile de nuntă necontrafăcute există „marea”, ca sugestie a marelui diluviu, din care oamenii s-au salvat cu ajutorul corăbiei Varra), şi continuând, în sensul invers al rotirii Soarelui pe Cer, deci în sensul parcursului zodiacal, până la Vărsătorul („Omul cu Ulciorul”, cum îl vestea Iisus) care va urma.

Odată cu colindele, care însemnau inspiraţii poetice, încredinţate de Sinele Universal omenirii, pentru a fi, ulterior, desluşite de „maeştri” (adică de şamani, preoţi şi alţi încasatori ai „birurilor benevole pe naivitate: dania şi jertfa”, de care vorbea Polybios), au apărut şi tradiţiile (legendele), deci miturile povestite despre răpirea „Miresei Cosmice”, pe care dacii o numeau Eftepir, sciţii – Maia, romanii – Lucia, celţii – Alba (Albion, Albania, Alba Iulia etc. în acest mit îşi au etimologia), adică Luna, Sfânta Lună, în ciuda statutului ei iniţial de aparentă fiinţă umană[908], deşi Luna a fost, iniţial, „fata pământului, primăvara, care purta numele lunii Mai” (aşa i se zice încă în toate limbile lumii lunii mai).

Răpirea Lunii şi ascunderea ei în cerurile subpământene ale peşterii iniţiatice, de către zânele rele (în cazul dacicei Eftepir) sau de către unchiul ei (în cazul Mayei miturilor slave), are, precum toate simbolurile cu multiple finalităţi semantice ale străvechimii, o mulţime de explicaţii, nu neapărat astrale, dar extrapolate în cosmicitate, pentru că „cele dintâi simboluri cosmice, adevărate sinteze mentale care unesc niveluri diferite: Luna, Femeia, Pământul, fertilitatea”[909], valorificau elemente de unitate a Cosmosului, cu milenii înainte de presocratici. De pildă, cele trei serii de câte nouă zile ale fazelor Lunii, urmate de aparenta dispariţie a Lunii de pe Cer, timp de trei nopţi, obligau la elaborarea şi adoptarea unui „motiv spiritual, încunjurat de un halo magic”[910], nunta în sine fiind un etalon al unităţii universale, iar ceremoniile ei, impuse de „bărbatul cel mai integru Anu” şi de mireasa lui, „marea vrăciţă Cula”, în cadrul „regulilor stabilite în oraşul Arbore, de lângă Râul cu Apă”[911] şi încredinţate omenirii ca versuri, care se cântau, ca să nu se uite – după cum scriau, mult mai târziu, şi Aristotel, dar şi Julius Cezar, prelua ritualic un inexplicabil cosmogonic (dispariţia Lunii, pentru o scurtă perioadă, deci răpirea sau furatul miresei), iar ritualul, după uzare prin îndelungată practică, avea să capete mirajul misterului, prin mutarea cuplului iniţial în Ceruri, Anu însemnând Cer şi, din această ipostază, stabilind şi timpul solar-lunar, cu 4 hore, cu 12 luni, preluate ulterior drept „consens” (= sfătuitor, consilier divin) şi de către zeii Olimpului.

Practic, aici, la desluşirea rădăcinii obiceiului furatului miresei, obicei practicat în toată lumea şi la toate popoarele, indiferent de etnicitate, ar trebui să închei acest material, cu concluzia că furatul miresei îşi are originea în aparentul furat al Lunii, timp de trei nopţi, de pe cer, înainte de a începe cele trei serii de câte nouă zile ale fazelor ei. Numai că „în seria de sinteze mentale create în jurul lunii” există, ca în toată simbolistica totemică a generaţiilor anterioare alfabetului, o mulţime de expresivităţi lunare: „naşterea, fecunditatea, moartea; luna, apa, femeia; creşterea lunii, creşterea vegetaţiei, creşterea omului; moartea ca palingeneză, moartea ca un moment în ritmul cosmic, moartea ca odihnă (reîntoarcerea în întuneric, în pământ, în prenatal); întunericul, nefericirea, seceta „răul”; lumina, ploaia

---

[908] Ghinoiu, Ion, *Mitologie română / Dicționar*, București, 2013, p. 198
[909] Eliade, Mircea, *Drumul Spre Centru*, Univers, 1991, pp. 210, 211
[910] Lucian Blaga, *Temele sacrale și spiritul etnic*, în *Gândirea*, Anul XIV, nr. 1, ianuarie 1935, p. 1
[911] Tăbliţele de la Tărtăria, în desluşirea sumeorologilor ruşi

(lumina difuză a fulgerului aducător de ploaie este asemenea luminii lunare), bogăţia vegetală, „binele"; lumea de jos şi lumea de sus, reînvierea etc."[912]. Dar şi aceste sinteze mentale aveau să aibă parte, ulterior, în culturi diferite, de etnicizări diferite, toate cu caracter schismatic agresiv, care duc la pierderea „turmelor", uneori cu complicitatea Fiului (Enlil al Muntelui, Marele Păstor, era fiul lui Anu şi al Culei), alteori prin „izbândă practică... izvor de percepte și imperative"[913], atunci când „însușirile sufletești și spirituale ale unui popor nu răzbat în creații, în vizibile atitudini sau reacțiuni, fie anonime, fie personale, ele n-au decât caracterul larvar al unor latențe, care nici nu pot fi abordate"[914] şi s-au produs asimilările.

Tema incestului nu ţine de această străveche temă a *„răpirii închipuite a miresei"*[915], ci de culturi mult mai târzii, aşa cum similarul Luna (Alba, Lucia, Eftepir, Maya) – Ileana Cosânzeana, deşi descinde cumva din acelaşi fond mitic ancestral, vine dintr-un fond etimologic grecesc. Preluând o teză a lui Aron Densușianu, Romulus Vulcănescu precizează că „Numele *Ileana* derivă din numele grecesc *„Ilia* – sora soarelui *Ilios,* care primind sufixul –iana a devenit Ili-ana, iar prin constrângere, Ileana", cât și de la numele latin *Iana* sau *Diana Iana*, sora Soarelui la latini și zeiță a lunii. Iar partea a doua a numelui, adică *Cosânzeana,* derivă din termenul latin „consens" (= sfătuitor, consilier divin), titlu particular ce se dădea zeilor de sfat ai Olimpului (în număr de 12), dintre care făcea parte și Diana. Din epitetul Iana Consulens sau Iana Consens derivă numele care primește sufixul –ana, Cosentiana, iar prin aspirarea lui *t*, Cosenzeana, Cosânzeana"[916]. Iar exemplificările din poezia naţională veche a românilor, conving asupra acestei sugestii: „Ileana / Sânziana / doamna florilor / ș-a garoafelor, / sora Soarelui, spuma laptelui"; „Lună, lună, / vergolună, / vergolună, /... / tu ești mândră și frumoasă, tu ești a nopții crăiasă"; Ileană / Cosânzeană, / tu ești mândră și frumoasă, / a nopții dalbă crăiasă, / tu lucești și strălucești / printre stele fecioresti".

Faptul că în toate culturile lumii funcționează sinonimia Luna – Ileana Cosânzeana, deci astru ceresc – „Fata în viaţă", Luna[917], sau „chipul de fată, Zeiţa Înţelepciunii"[918], și că, în unitatea cosmologică, definită și condiționată de „nunta mistică", deci de o „realitate a spațiului cvadridimensional și o posibilitatea de a gândi despre el" [919], funcționează, cu particularizări dictate de interese religioase sau etnice, elementele aceleiași cosmogonii primordiale, limitează nejustificatele teorii ale influențelor și asimilărilor, care s-au manifestat doar în etimologii, ca redefiniri istoricizate ale cosmogoniei primordiale, ca „izbândă practică... și ca izvor de percepte și imperative"[920], dar nu și ca dizidențe ale miturilor, pentru că nu poate fi îmbunătățit ceea ce, în fond, este perfect.

Și totuși, ceremonia nupțială lunară, incluzând răpirea miresei, despre care vorbesc toate cărțile religioase ale omenirii anterioare „Bibliei", când anume avea loc? Fără îndoială, la începutul primului an nou al omenirii, în luna mai, lună a fertilității, pe măguri (ma go ra = primăvara pe muntele soarelui), atunci când preponderența semantică a lunii era cea a fertilității primăvăratice. Iar parcursul celor șapte zile ceremoniale cuprindeau simetricul de descreștere și de creştere, care încadrează cele trei nopți de „furt al miresei" Ma (numele primăverii, atribuit și Lunii[921]), ultimele două zile, din nouă, ale fazei de descreştere,

---

[912] Eliade, Mircea, *Drumul Spre Centru,* Univers, 1991, pp. 210, 213
[913] Lucian Blaga, *Temele sacrale și spiritul etnic*, în *Gândirea*, Anul XIV, nr. 1, ianuarie 1935, p. 5
[914] Lucian Blaga, *Temele sacrale și spiritul etnic*, în *Gândirea*, Anul XIV, nr. 1, ianuarie 1935, p. 1
[915] Marian, Simion Florea, *Nunta la Români*, Bucureşti, 1891, p. 527
[916] Vulcănescu, Romulus, *Mitologie română*, Editura Academiei RSR, Bucureşti, 1987, p. 396
[917] Legge, James, *The Sacred Books of China. The Texts of Daoism,* Oxford, 1891, vol. XI, *The Shu King,* p. 81
[918] *Kena-Upanishad* 4, p. 22
[919] Steiner, Rudolf, *A patra dimensiune,* Berlin, 1905
[920] Blaga, *Gândirea* 1935, p. 5
[921] „În limbile indo-germanice, cuvântul care defineşte „luna" este cel mai vechi din toate cuvintele care se referă la astre. Rădăcina este „me", care în sanscrită devine „mami", „eu măsor", dovedind încă o dată că luna măsura

simbolizând moarte, cele trei ale aparentei răpiri a Lunii – nunta, iar primele două zile ale Lunii Noi – naşterea; deci ceremoniile maiale de pe măgură cuprindeau ceea ce numim Sfintele Taine. În mai, Luna era doar primăvară şi ursire umană feminină, în toate cele trei faze (numele celor trei ursitoare, în toate limbile pământului: Trecut, Prezent şi Viitor), deşi şi Fecioară, şi Fertilitate, şi Mamă: „Zeita Ishtar, ca mare zeiţă-mamă, este zeiţa vegetaţiei şi a fertilităţii printre oameni şi animale. Se spune că ea petrece jumătate de an pe pământ, când natura este în floare şi animalele nasc puii, în timp ce în jumătatea de an rămasă, când natura pare moartă, ea este închisă în lumea inferioară, cunoscută sub numele de Aralu. Mitul coborârii ei în Aralu simbolizează trecerea de la vară la iarnă, în timp ce eliberarea ei sugerează trecerea de la iarnă la vară. Povestea pare să aibă ca sugestie principală posibilitatea reînvierii morţilor; se poate să fi fost compus în legătură cu un ritual în cinstea zeului sumerian vechi Tammuz sau Dumu-Zi-Apsu, „copilul spiritului (sau viaţa) din Deep", „zeul-soare al primăverii, a cărui plecare a fost jelită şi a cărui întoarcere a fost salutată cu ceremonii adecvate. În alte povestiri, Tammuz este prezentat ca iubit al zeiţei Ishtar, ucis de zeiţă, din cauza respingerii lui de dragostea ei"[922]. Tocmai de asta, pe Crucea Cerului (cea dreaptă), numită şi „crucea trupului stricăcioasă", odată cu calendarul solar-lunar, Lunii îi este destinat fragmentul de ax cosmic solstiţial de iarnă, numit Calea Zeilor, iar Soarelui – fragmentul solstiţial de vară, numit Calea Părinţilor; dar există, totuşi, şi un echilibru simetric, cel al iniţierilor lunare subpământene (triunghiul cu vârful în jos) şi cel al iniţierilor astrale, de pe munte (triunghiul cu vârful în sus), reunirea, prin atingere (atingerea Cer-Pământ a ceremoniilor de pe munte), constituind rombul (dubla natură umană şi dumnezeiască a făpturii pământeşti, promovată, ulterior, la sfinţenii depline de Fiu al Cerului), care, în ultimele două milenii defineşte preponderent Sfântul Graal, adică inima lui Hristos.

Logodna sau nuntirea cosmică definea însăşi trăirea „elementelor de unitate ale vieţii şi ale Cosmosului"[923], în condiţiile în care „Soarele este viaţă, iar Luna este materie; Lumea mobilă şi imobilă este materie, iar materia este formă"[924], dar cum şi materia are cicluri de viaţă, „Luna, de asemenea, este Creator, viaţa fiind pe jumătate luminoasă, pe jumătate, materie întunecată. Înţelepţii îşi ţin ritualurile lor în prima jumătate, cea luminoasă; proştii, în întuneric"[925], delimitarea acestor cicluri, în sinonimia Viaţă-Timp, făcându-se prin „noduri ale Timpului care nu pot fi luat în discuţie", adică prin durate între eclipse, prima eclipsă conştientizată ca atare, dar prin calcul, având loc în anul 3156 înainte de Hristos şi fiind consemnată, drept „nod al Timpului", în anul 2357 înainte de Hristos, atunci când a fost începută „Cartea Shu"[926], abandonată în anul 627 înainte de Hristos, de către Confucius, care îşi dorea o religie care să consacre şi să slujească imperiul.

Logodna sau nuntirea cosmică însemna şi o hirotonisire (de asta, mireasa lui Anu se numea „marea vrăciţă Cula"), pentru că zeii (12 la număr în toate religiile străvechi ale lumii şi reprezentând tot atâtea însuşiri ale lui AUM – se citeşte OM), „Prin sfatul lor sigur şi prin hotărârea lor / Au hirotonit reînnoirea Lunii ca zeiţă, / Rânduind-o drept oracol al Cerului şi al Pământului; / Luna Noua a determinat-o Anu să apară, / În mijlocul cerului pe care îl traversează"[927], iar de la această hirotonisire, de după „furatul" miresei cosmice, derivă toate celelalte atribute ale Lunii, indiferent cum i s-a zis, în diverse lumi, indiferent de translaţia

---

ordinea timpurilor"; de fapt, rădăcina nu este sanscrită, ci primordială, deci vine din limbajul monosilabic al primelor generaţii totemice de oameni vorbitori, pe care Mircea Eliade, preluând o expresie oarecum nefericită de la un filosof german, le numeşte „prealfabetice"; ceea ce este corect, dar şi pe nedrept demolator – Eliade, Mircea, *Drumul Spre Centru*, Univers, 1991, p. 210

[922] *The Sacred Books*, *Coborârea zeiţei Ishtar în lumea adâncurilor*, notă de subsol, p. 235

[923] Eliade, Mircea, *Drumul Spre Centru*, Univers, 1991, p. 214

[924] *Întrebările*, în *Prashna-Upanisad,* IV, 1, p. 40

[925] *Întrebările*, în *Prashna-Upanisad,* IV, 3, p. 40

[926] Legge, James, *The Sacred Books of China. The Texts of Daoism*, Oxford, 1891, vol. XI, *The Shu King*, p. 81

[927] Jastrow, Morris, *The Sacred Books and Early Literatury of the East*, I, London, 1917, p. 70

numelor de la un areal etnic la altul, atributele şi sugestiile lunare fiind un dat iniţial (toate celelalte culturi pământeşti au pierdut cuvântul Datină), moştenit ca atare sau alterat, de-a lungul mileniilor, de inspiraţii obşteşti sau religioase mai mult sau mai puţin corecte, ba chiar voit falsificatoare, în condiţiile pierderii iniţierilor străvechi şi înlocuirii lor cu brutalităţile noilor dogme, care nu au impus o religie (Calea lui Iisus a fost abandonată odată cu formularea legământului numit „Crez"), ci un sistem suprastatal de opresiune şi pradă.

Logodna sau nuntirea cosmică, în planul hirotonisirii, înseamnă un „fenomen horal"[928], deci unul ceremonial totemic muntenesc („*urcări pe munte pentru contact direct cu cerul*"[929]), Fiul Muntelui fiind întemeietorul ceremonialurilor care au impus „regulile" şi, ulterior, religiile, prin „ceilalţi zei (care) au fost descendenţii lui, muntenii"[930], pentru că Stăpânul (Fiul) Munţilor, după ce „s-a sfătuit cu cei 12 păstori", „a stabilit cele patru anotimpuri, cu lunile şi zilele lor, a inventat cinci ceremonii ritualice şi a desemnat patru păstori de oameni, conduşi de el, Stăpânul Munţilor"[931].

Termenul „păstori de oameni", aflat și în primele pagini ale „Cărții Shu", deci formulat ca atare prin anii 2300 înainte de Hristos (a fost începută în anul 2357), în „Legile" încredințate de Sfântul Cer lui Spitama Zarathustra, după ce, mai înainte, le încredințase „păstorului cel bun" sau „Marelui Păstor"[932], obligă la concluzia că „anumite ceremonii totemice, care au fost practicate de multe triburi din diferite părţi ale lumii sunt identice în simbolismul lor, şi toate acestea trebuie să fi avut o origine comună"[933]. Denumirea monosilabică a „păstorului", deci al șamanului primordial, a fost „do" (de aici, din incantația străvechimii, derivă și „do-mi-ne", cu semnificația inițială de „păstorul primăverii noastre"[934]), în spațiul european, și „da" – în cel indic (sumerian), primul cuplu de miri inițiatici fiind Luna/Primăvară (Ma-do), cu însușiri transmise planetei Venus, și planeta Marte (La-do), cuplu confirmat de compoziţia mitologică hittită „Cântecul lui Ullikummi"[935] drept locuitori în „Casa Zeilor"[936], ca păstoriță și, respectiv, apărător ai templului din munte, în care Soarele își așezase „scaunele şi masa lui"[937]. În mitologia română, Dimitrie Cantemir descoperise „superstițiile dacice" ale cuplului nupțial-inițiatic „Lado și Mado"[938], cântecul, cu puternică tentă preclasică (un fel de romanesca) „Lado, Lado, nu mai plânge" supraviețuind, în sudul Basarabiei, până de curând, fiind cules și publicat, în 1943, Constantin Brăiloiu. A fost cântat, împreună cu câteva melodii de nuntă moldovenești, culese de Dimitrie Cantemir, înainte de anul 1700, și de Domnul de Guys (publicate în 1714, la Londra), de către „Zicălașii", respirația și chemarea strămoșilor auzindu-se, după veacuri de uitare, la Gura Humorului și la Vatra Dornei în 12 aprilie 2018 (fonotecările se găsesc în spațiul virtual).

Cum se săvârșeau ceremoniile totemice lunare din mai, care marcau și nuntirea cosmică, prin care se dezvăluiau „soțiile cerești"[939], dar și pământești ale șamanului[940] și „raporturile șaman – soție cerească"[941], putem afla și din opera lui Dimitrie Cantemir, care a văzut ceremonia ma-go-ra (primăvara, pe muntele soarelui), mutată pe axa Căii, deci a

---

[928] Vulcănescu, Romulus, *Mitologie Română*, București, 1987, capitolul *11. Imanentul care urcă,* p. 357
[929] Vulcănescu, Romulus, *Mitologie Română*, București, 1987, capitolul *11. Imanentul care urcă*, p. 359
[930] *The Epic of Gilgamesh*, III, *Assyrian International News Agency*, 1998, p. 24
[931] *The Canon of Shu*, pp. 40, respectiv 39
[932] *Vendidad*, *Fagard* II, *Myts of Yima*, verset 2, p. 9
[933] Churchward, Albert, *The Signs and Symbols of Primordial Man*, London, 1913, p. 242
[934] Eliade, Mircea, *Drumul Spre Centru*, Univers, 1991, p. 214
[935] Guterbock, Hans Gustav, *The Song of Ullikummi Revised Text of the Hittite Version of a Hurrian Myth*, Chicago, 2009
[936] Ibidem, p. 154
[937] Ibidem, p. 161
[938] Cantemir, Dimitrie, *Scrisoarea Moldovei*, Iași, 1825, 1868, vol. II, pp. 274, 275 - subsol
[939] Eliade, Mircea, *Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*, Humanitas, 1997, p. 87
[940] Ibidem
[941] Ibidem, p. 88

drumului sătesc, și care preciza că Hora Solară, în cerc, era încadrată, pe laterale, de două șiruri de Horiri Lunare, în sinusoidă – taman ca în fenomenele horale (ceremonii muntenești) reprezentate pe oul încondeiat, care, în fond, reprezintă prima carte religioasă a omenirii. Lipsesc din peisajul nupțial românesc, descris de Dimitrie Cantemir, nu și de oul încondeiat, doar „uriașii" pe picioroange (Soarele și Luna, Lado și Mado, Marele Păstor și Marea Vrăciță, Mirele și Mireasa) și, desigur, măștile și costumațiile totemice astrale, care s-au mutat și în obiceiurile de Anul Nou, și în obișnuințele hlizitoare ale moldovenilor prin bâlciuri, în coordonatele unui regres metafizic, caracterizat de opusul „*lumescului care ascende spre divinitate*"[942], adică de „*transcendentul* (care) *coboară*"[943], atât de specific creștinismului.

„Negreşit, nu este uşor să dezlegi cu precizie enigmele, dar dacă se adună la un loc şi se compară un mare număr de mituri, unele concordând între ele, altele contrazicându-se, mai lesne s-ar putea descoperi adevărul din ele. De pildă, miturile care vorbesc despre plimbările prin munţi, atât ale slujitorului unui cult, cât şi ale zeilor înşişi, şi despre acei cu adevărat posedaţi, decurg din aceleaşi principiu pentru care zeii socotesc locuitori ai cerului şi prevăzători ai altor lucruri, cât şi ai semnelor cereşti"[944], opina Strabon, dar ceremoniile totemice pot fi lesne deslușite în Datina românilor, în corelație cu reminiscențele asimilate de creștinism, peste veacuri (Nedei, Sânziene, Nunți, Strânsuri, Obiceiuri de Anul Nou). Se poate înfăptui lesne o arheologie spirituală, prin care ceremoniile comune tuturor neamurilor lumii să fie reînviate pe măgurile Carpaților, acolo unde, de fapt, s-au născut Poezia, Muzica, Dansul și Religia. Am tot scris proiecte, de-a lungul deceniilor, pentru o astfel de recuperare, care ar condiționa o creștere a potențialului turistic românesc, atmosfera de carnaval a inițierilor străvechi, toate săvârșite pe înălțimi, fiind diametral diferită de platitudinea unor falsuri spirituale de genul „Hora de la Bucșoaia", „Întâlniri Bucovinene" sau „Comorile Muntelui". Spiritualitatea nu se născocește, ci se caută și se regăsește, dar, vorba unui epigramist român, nu are rost să mai vorbesc precum Moise. În pustiu.

Arhiva mărturisirilor nunţii româneşti

Ne-am obişnuit să credem că mărturisirea cea mai veche a nunţii româneşti datează din anul 1633, atunci când călătorul străin Nicolo Barsi Di Lucca scria că moldovenii „obişnuiesc, la nunţi, să întindă mese, timp de trei zile şi trei nopţi în şir, în care timp nu fac altceva decât să bea, să joace, să cânte din instrumente şi din gură; numai mireasa, în prima zi, nu mănâncă, ci doar trebuie să stea la joc, cu faţa acoperită până noaptea, astfel încât nici mirele nu o poate vedea până la miezul nopţii, când pleacă împreună să desăvârşească legătura căsătoriei.

Când merg mirii, la biserică, să se căsătorească, mireasa stă îngenuncheată înaintea altarului, cu faţa acoperită, iar bărbatul, în picioare, cu căciula în cap (căciula, funcţie de cum era teşită, marca gradul militar şi tocmai de asta nu era dată jos de pe cap; teşită în faţă, însemna rege, în dreapta: prinţ, în stânga: conducător de oaste, pe spate: călăreţ, ţuguiată: pedestraş, înfundată: necombatant – n.n.).

După terminarea ceremoniei, ies din biserică, însoţiţi de rude, care merg pe jos, cântând din diferite instrumente, înaintea trăsurii în care este dusă mireasa, şi aceasta, în

942 Vulcănescu, Romulus, *Mitologie Română*, București, 1987, capitolul *11. Imanentul care urcă,* p. 357
943 Blaga, Lucian, apud Vulcănescu, Romulus, *Mitologie Română*, București, 1987, capitolul *11. Imanentul care urcă*, p. 362
944 Strabon, *Geografia,* II, X, 23, p. 442

fiecare piaţă (toloacă – n.n.), trebuie să coboare şi să joace cu toţi cei care o poftesc. Când mireasa este din alt loc, atunci ceilalţi (celelalte rude) merg călare.

Când ajung la casa miresei, încep din nou jocurile şi bătrânii, ca şi tinerii, joacă cu mireasa. Apoi, fiecare se aşează la masă, unde sunt serviţi de stăpânul casei şi, în ziua dintâi, serveşte şi mirele la masă"[945].

Necunoscând limba română, Barsi nu putea desluşi ceremoniile şi oraţiile nunţii, care, la rândul lor, sunt ceremoniale, iar nunta pe care o descrie se săvârşise, în apropiere de Bârlad.

Şi mai lapidară decât relatarea lui Barsi este cea din 1672 a secretarului francez al oştirii polone, De la Croix, care observase că, atunci „când cineva se căsătoreşte, toate rudele sale se adună la el acasă. Se întinde o horă, alcătuită din tinerii cei mai chipeşi, şi se adună fetele cele mai frumoase, care merg jucând şi trec pe sub ferestrele miresei, unde li se dă o gustare. Cei din partea miresei fac la fel şi primesc aceeaşi cinste din partea rudelor mirelui…

Ospeţele de nuntă se fac, totdeauna, la mire… În timpul ospăţului, femeile se scoală, de două sau de trei ori, pentru a juca"[946].

Abia în jurul anului 1700, nunta moldovenească beneficiază de două mărturii, cea a lui Dimitrie Cantemir şi cea a lui Weismantel, din 1712, pe care o reproduc prima, pentru că doar textul lui Dimitrie Cantemir poate fi ilustrat cu înserări de *colinde lumeşti*, tipărite la Pesta, în 1859, de At. Marian Marienescu. Wismantel are o descriere amplă, care o întregeşte pe cea a lui Barsi, din 1633:

„La ţară, când mirele şi mireasa se duc la biserică, îi urmează tot alaiul, cu muzica, alcătuită din unul, doi sau mai mulţi ţigani, după starea lor materială, cu nişte viori făcute dintr-un băţ, cu trei strune şi o scândură proastă, căci altfel de lăutari nu sunt de găsit în toată ţara; aceştia cântă din vioară şi gură, şi joacă, totdeauna, şi ei împreună cu nuntaşii, şi, atunci, nuntaşii joacă în faţa bisericii, tot timpul cât face preotul slujba cununiei.

Înaintea altarului, se află un covor, pe care vin să-şi ia locul mirele şi mireasa, pe lângă încă un bărbat şi o femeie, care trebuie să le fie martori (naşi); mireasa are faţa întreagă acoperită cu nişte pânze subţiri.

După aceea, preotul ia un şnur de mătase, îi leagă împreună pe toţi patru şi pune câte o cununie pe capul mirelui şi al miresei, iar la acei care au mai fost căsătoriţi le pune câte o coroană de paie şi, după aceasta, îşi începe ceremoniile de citirea evangheliei, despre nunta de la Canna, în limba rusă (slavonă), îl întreabă pe mire dacă vrea să ia, să păstreze, să cinstească şi să hrănească pe această mireasă, întrebare care se pune şi miresei, în ceea ce priveşte partea dintâi, la care trebuie să răspundă „Da!"…

După săvârşirea cununiei religioase şi cât, în biserică, se sărută mirele şi mireasa cu naşii lor, se duc, apoi, la altar şi sărută icoanele, şi, în acelaşi timp, aşa cum s-a arătat, nuntaşii joacă înaintea bisericii, şi, după terminarea slujbei, joacă toţi nuntaşii împreună şi cu mireasa, mergând, de la casa ei, la casa mirelui, şi tot alaiul e rânduit într-un şir: în frunte, un vătaf merge (de cele mai multe ori, un om bătrân, cu un toiag mare, împodobit cu basmale cusute); după el urmează mireasa şi, apoi, toţi ceilalţi nuntaşi, după rang, în general tot tineret, care se ţine de mână, tot câte unul şi câte una, şi, chiar dacă ar umbla un sfert de milă, ei tot joacă, cu toţii, pe un rând, ceea ce nu se obişnuieşte nici în ţara noastră (Germania) şi în nici o altă ţară.

Apoi mai au obiceiul, şi după aceea, şi la petreceri, să facă un cerc mare (horă) şi toţi câţi sunt să se ţină de mână; ţiganii stau în mijlocul cercului, cântă din strună şi din glas tot felul de cântece înfocate şi mai joacă şi ei, după cum le este obiceiul, încât pământul se cutremură şi, dacă aş fi silit să joc cu ei şi să rabd mult aşa-ceva, aş vrea mai bine să fac orice

[945] Barsi Di Lucca, Nicolo, 1633, *Călători străini despre ţările române*, V, p. 76
[946] De La Croix, 1672, *Călători străini despre ţările române*, VII, p. 266

altă muncă grea, decât să mai joc înainte cu ei. Dar ei o pot duce ceasuri întregi şi pot răbda chiar o jumătate de zi, fără să simtă oboseala.

În dimineaţa de după nuntă, dacă mirele s-a însurat cu o fată, atunci prietenii şi oaspeţii stau cu ochii în patru, ca să vadă dacă mirele e mulţumit şi-a găsit pe mireasă fecioară neatinsă; şi el trebuie, atunci, să scoată la iveală binişor cămaşa miresei sau să o înfăţişeze, cu cea mai mare bucurie, soacrei şi celor de faţă. Dar acest obicei a mai căzut în părăsire"[947].

Dimitrie Cantemir, care participase la astfel de nunţi şi în vremea domniei tatălui său, Constantin Cantemir, dar şi a fratelui său, Antioh, atenţionează şi asupra oraţiei de nuntă, pe care călătorii străini nu o auziseră.

„Moldovenii îşi însoară copiii la vârsta la care trebuie să se facă, după legile bisericeşti, cununia. Însă se socoteşte că e ruşine dacă o fecioară cere pe un bărbat; iar obiceiul ţării a statornicit că flăcăii trebuie să-şi aleagă ei înşişi neveste şi nu să-şi aleagă părinţii fetei ginerele[948]. Drept aceea, dacă unui flăcău îi place o fată, atunci el trimite, la părinţii ei, oameni, pe care ei îi numesc, cu o rostire latinească stricată, peţitori[949], adică *petitores*. Aceştia iscodesc, mai întâi, pe departe, gândurile bătrânilor[950], ca să nu păţească ruşinea să nu vrea părinţii fetei. Dacă bagă de seamă, însă, că aceştia vor s-o dea, atunci se duc, cu toate rudeniile mirelui, în casa fetei. Cel mai de frunte dintre peţitori, numit staroste, începe să rostească vorbele pe care vrem să le dăm aici, fiindcă aproape pretutindeni sunt la fel:

„Moşii şi strămoşii părinţilor noştri, umblând la vânat prin codri, au dat peste ţara în care locuim noi, acum, şi în ţara asta trăim, ne hrănim şi ne întărim cu laptele şi mierea ei.

Îmboldit de pilda lor, măritul boier cutare, în vreme ce umbla după vânat pe câmpii, prin codri şi prin munţi, a dat de o ciută, care, sfioasă şi cuminte, nu i-a îngăduit să-i vadă faţa, ci a luat-o la fugă şi s-a ascuns. Am pornit pe urmele lăsate de copitele ei, care ne-au adus până în casa aceasta; de aceea, voi trebuie sau să ne daţi sau să ne arătaţi încotro a fugit vânatul pe care l-am gonit, cu osteneală şi sudoare, din pustietăţi".

Acela ce rosteşte vorbele acestea mai adaugă încă vreo câteva alte vorbe cu tâlc şi înflorite, pe care le poate ticlui.

Părinţii răspund, la început, că, în casa lor, n-ar fi venit acest fel de vânat; oaspeţii s-au încurcat în urmele pe care au venit, ciuta ar putea fi ascunsă pe la vecini. Iar dacă peţitorii stăruie să li se arate vânatul, atunci se aduce o fată bătrână, urâtă şi îmbrăcată în zdrenţe şi îi întreabă dacă aceasta e ciuta pe care o urmăresc.

Peţitorii răspund „Nu!" şi adaugă că vânatul lor are plete bălaie, ochi de şoim, dinţi ca şiragul de mărgele, buze mai roşii decât cireşele, trup ca de leoaică, pieptul ca de gâscă, gât ca de lebădă, degete mai netede decât ceara şi faţa mai strălucitoare decât soarele şi luna.

Dacă părinţii tăgăduiesc, din nou, că un astfel de vânat s-ar fi arătat, vreodată, la ei, peţitorii le dau răspuns că ei au cei mai buni câinii de vânătoare, care nu i-au înşelat niciodată şi care le-au dat semnele cele mai adevărate că ciuta pe care o caută ei se află tăinuită aici.

---

[947] Weismantel, Erasmus Heinrich Schneider Von, 1712, *Călători...*, VIII, p. 359

[948] „Plecarea la peţit": „Mirele tinerel, / gata căluşel, / trei pene-şi chiteşte / şi la drum porneşte /… / peste nouă munţi, / La dalbele curţi", unde locuieşte „fata frumoşioară / ca şi-o porumbioară", deja peţită „de trei feciorei / ca şi nişte lei" – Marienescu, At. Marian, *Poesia poporală / Colinde*, Pesta 1859, p. 94-96

[949] „Trei peţitori": „Şi-ţi vin peţitorii / ca colindătorii", dar „feciorul de-mpărat / mândru şi înalt" este ursit „pentru-mpărăteasa" mireasă" – idem, pp. 97-99

[950] „Fata mândră": Asediată de peţirea unor „juni beluşei", dar care, drept zestre, „cer aratru, şase boi, / ceru-mi strunga cea cu oi, / şi-ncă murgul înşelat / şi cu galbeni încărcat", fata decide să aştepte „până-n dalba primăvară, / până-nflor florile iar, / că mi-oi face-o grădinioară / lângă munte, la vâlcioară. / Flori frumoase-oi semăna / şi eu mândru m-oi împăna, / împrejurul genelor, genelor, sprâncenelor, / şi la jocuri mă voi duce, / junii-or sta ca să m-apuce, / să mă joace, învârtească / şi or da să mă iubească" – idem, pp. 100, 101

La urmă, când peţitorii se laudă cu sila şi cu armele, atunci părinţii scot fata la iveală, împodobită după puterile lor.

Când o văd, peţitorii spun, îndată, că ea este ciuta căutată. Apoi cheamă un preot sau, dacă acesta este prins cu alte trebi, pe cei mai bătrâni dintre vecini şi, înaintea lor, logodnicii îşi schimbă inelele. Isprăvindu-se aceasta, părinţii ascund, îndată, fata şi se întinde masă, la care, înainte să se scoale, se hotărăşte ziua nunţii.

Când mirii sunt copii de boieri, atunci nu se poate face nici logodna şi nici binecuvântarea preotului, fără încuviinţarea domnului şi mărturia arhiereului. Prin aceasta de la urmă, se caută să nu se facă vreo nuntă neîngăduită de legile creştineşti şi preoţeşti; iar prin cea dintâi, să nu se unească mai de aproape, prin această legătură, mai multe neamuri boiereşti, fără de voia domnului.

Când se hotărăşte vremea să se facă nunta, atunci rudeniile se adună, în lunea dinainte, după liturghie, atât în casa mirelui, cât şi în cea a miresei, aduc lăutarii din locul acela, care mai întotdeauna sunt ţigani, şi se ospătează, în casă, în cântările din gură şi din instrumente, ale acestora.

După ce se ridică de la masă, fetele şi alte femei cern făina aleasă pentru nuntă, din care pricină, ziua aceasta este numită, îndeobşte, ziua cernutului.

Dacă se află în acelaşi târg sau în acelaşi sat casele celor logodiţi ori nu sunt mai depărate, una, de alta, decât cale de două sau trei zile, atunci ospăţul de nuntă începe de Joi, în amândouă casele, şi ţine până sâmbătă.

Duminica se strâng toate rudeniile mirelui, ca să aducă mireasa, şi trimit, înainte, colăcari, ca să vestească sosirea mirelui.

Cei ce sunt adunaţi la casa miresei îi pândesc, în cale, şi caută să-i prindă înainte să ajungă la casa miresei. Ca să se ferească de acest lucru, colăcarii folosesc, de obicei, cai foarte iuţi. Dacă se întâmplă să-i prindă, când este vorba de oameni din norod, îi leagă vârtos şi-i pun de-a-ndărătelea pe cal; la cei de frunte, însă, pe aceştia îi împresoară prietenii miresei şi îi duc, îndată, cu chip că *i*-au robit, până la casa acesteia.

Odată ajunşi acolo, îi întreabă ce caută. Ei dau răspuns că au fost trimişi să vestească război şi că oştenii vor sosi curând, ca să ia cetatea. După ce spun acestea, îi duc înlăuntru şi îi silesc să deşarte câteva pahare cu vin şi, îndopaţi astfel cu vin, îi trimit îndată îndărăt, cu câţiva oaspeţi ai miresei.

Când aceştia văd că vine mirele, îi lasă pe colăcari – nu fără ocări – şi se grăbesc spre casă.

Dacă aceia care îl însoţesc pe mire pot să se ia după dânşii şi să-i înhaţe, atunci obişnuiesc să-i lege vârtos şi să-i ia cu ei. La urmă, când oaspeţii celor două părţi se adună în casa miresei, se pune la cale o întrecere de cai, hotărându-se o răsplată, şi anume: la oamenii de rând, o năframă cusută frumos, iar la cei mai avuţi, o bucată de pânză sau de mătase de bun preţ.

Apoi trimit înainte oameni care hotărăsc ţinta şi, după *ce* dau semn de pornire, printr-unul dintr-înşii, care face strigarea, aceia ce cred că au caii cei mai buni le dau pinteni. Învingătorul primeşte răsplata din mâna miresei, iar calul e împodobii cu o cunună de flori, împletită meşteşugit.

Spre seară, după vecernie, logodnicii sunt duşi la biserică cu, cât alai le stă în puteri, ca să primească binecuvântarea bisericească. În mijlocul bisericii, se aşterne un covor, pe care stă, la dreapta, mirele, iar la stânga, mireasa. În vreme ce stau acolo, li se pun, sub amândouă tălpile, galbeni, iar la oamenii de rând, lei, prin care se înţelege că s-au lepădat de lume şi că trebuie să calce în picioare măreţia acesteia. Îndărătul lor stau nunul şi nuna, ţinând două luminări la fel de mari şi de grele. În vremea aceasta, preotul rosteşte rugăciunea, obişnuită la cununie, şi le schimbă, de trei ori, inelele.

După ce pune celor doi miri cununiile pe cap, îi poartă prin mijlocul bisericii, la fel ca la danţ, în vreme ce cântăreţii înalţă cântarea obişnuită la acest prilej. În această vreme, rudele împrăştie, printre cei din jur, bani mărunţi, nuci şi hamei uscat, ca să arate, prin asemenea pilde, că se roagă lui Dumnezeu, dătătorul de viaţă, pentru rodnicia hameiului şi a nucilor, iar de toate avuţiile şi semeţiile acestei lumi trebuie să se lepede.

Preotul dă, la urmă, celor doi cununaţi să guste, de trei ori, pâine întinsă în miere, semn al dragostei şi unirii veşnice. Şi ca să dea prilej celor dimprejur să râdă, la această ceremonie voioasă, îi lasă pe miri să încerce, de trei ori în zadar, să apuce din îmbucătură.

După ce se sfârşesc toate, toţi se întorc, în aceeaşi rânduială în care au venit, la casa miresei, a cărei faţă e acoperită cu o pânză subţire de mătase roşie, prinsă cu două bolduri, pe care, la urmă, când mireasa e dusă la culcare, fraţii sau rudeniile miresei le înfig în perete, deasupra capului mirilor.

În vremea aceasta, mănâncă şi beau, câteodată până la al treilea ceas al dimineţii. După acest ceas, bucătarii pun pe masă un cocoş, fript cu pene, cu tot; unul dintre oaspeţi se ascunde sub masă, cântă cocoşeşte şi vesteşte zorii zilei. Oaspeţii dau, după aceea, bucătarului bacşiş şi se ridică, cu toţii, de la masă; iar mirele, care îşi ţine mireasa de mână, se aşează în mijlocul camerei. Apoi un diac citeşte, cu glas tare, foaia zestrei, iar toate aceste lucruri, care au fost puse într-o cameră deosebită, ca să poată fi văzute de fiecare, sunt încărcate într-o căruţă şi duse acasă la mire. Apoi acela care vorbeşte părinţilor miresei, în numele ei, pomeneşte naşterea, creşterea şi toate celelalte binefaceri, primite de la ei; le mulţumeşte pentru toate şi le cere binecuvântarea, pe care părinţii i-o dau ei înşişi sau pun pe altcineva să i-o dea, în numele lor, şi roagă pe Dumnezeu şi pe îngerul lor păzitor să le dea celor cununaţi dragoste credincioasă şi aşternut nespurcat, iar la urmă, le aduce paharul de despărţenie – care se numeşte „paharul căii albe” – lăsându-i, apoi, să plece din casa lor.

Când dau să păşească peste pragul casei, îi opresc fraţii miresei sau, dacă aceasta n-are fraţi, fraţii părinţilor ei, cu sabia goală, pe care o înfig, de-a curmezişul, în stâlpii uşii. Mirele scapă de ei, dându-le fie un cal, fie un alt dar, pe care îl are la îndemână.

Mireasa se urcă singură (pentru că nu-i este îngăduit să ia din casa părintească nici o slugă) într-o căruţă, însoţită de mama sau sora mirelui, şi îl urmează pe bărbatul ei, care merge înainte.

Când ajung la casa mirelui – după ce se mai deşartă încă vreo câteva pahare de vin –, pe tineri îi duc naşii în odaia de culcare. Mirele se îngrijeşte, cu multă luare-aminte, ca, a doua zi, părinţii miresei să nu afle nimic despre fiica lor; pentru că aceştia trebuie să-şi vadă fiica, împreună cu toţi prietenii apropiaţi, a treia zi după nuntă, drum care se numeşte „drumul cel mare”, fiindcă, acum, părinţii pot să aibă parte – după cum se întâmplă – sau de multă cinste, sau de ruşine. Căci, dacă fiica lor s-a aflat fecioară, nu numai că toate sunt bune, dar şi părinţii sunt ospătaţi cu o masă strălucită, la care, după ce mănâncă al doilea fel de bucate, se arată fiecăruia, pe un taler, cămaşa cu semnele fecioriei, pe care toţi obişnuiesc să pună un mic dar. Dar aceasta se întâmplă numai la oamenii de rând, căci la cei mai de sus nu pot să vadă cămaşa decât socrii.

Iar dacă fiica lor s-a făcut de ocară, din pricina unei împreunări neîngăduite, mirele îşi adună, a doua zi, prietenii apropiaţi, cărora le arată că şi-a găsit mireasa spurcată (cu acest cuvânt numesc ei femeile necinstite). Aceştia aduc, pentru ea, cea mai proastă căruţă şi, cu hamuri rupte, înhamă, în locul cailor, pe părinţii ei şi-i silesc, cu bătaia, să-şi ducă, înapoi, acasă, ca pe o curvă, fiica aşezată în căruţă. Nimănui nu-i este îngăduit să împiedice acest lucru, pe drum, şi dacă cineva ar cuteza să slobozească pe părinţi, acela ar fi pedepsit nu numai cu bătaia, ci şi de către judecător, ca un călcător al legii şi al obiceiurilor ţării. Bărbatul opreşte toată zestrea: şi, dacă el a făcut cheltuieli cu nunta, le primeşte îndărăt, la porunca judecătorului, de la părinţii care nu şi-au păzit fata. Aşa se întâmplă printre ţărani, cu oamenii aceia sărmani, dar nu şi printre boieri, care îşi priveghează fetele mult mai îndeaproape, aşa că

nu li se poate întâmpla lesne asemenea lucru. Când află că fata lor s-a găsit spurcată, răscumpără necinstea fiicei lor cu o zestre mai mare în sate sau bani; iar dacă ginerele nu se mulţumeşte în nici un chip cu aceasta, îşi iau fata acasă şi dau mirelui slobozenie să se însoare cu alta"[951].

„**Nunta bucureşteană, în vremea lui Caragea**: Mai întâi peţitorii, şi colăcerii cu aldămaş; după ei, logodnă cu arhiereu, cu diaconi, cu preoţi, cu cântăreţi, cu 1ăutari şi cu ziafet toată noaptea, până la luceafărul de zi. Cu câteva zile înainte de nuntă, dacă mirele şi mireasa erau de neam de boier, se făcea „cherofilima" (sărutare de mână) la Curte, unde tinerii, cu toate rudele lor, erau duşi cu alai, spre a săruta mâna lui Vodă şi a Doamnei, cerându-le binecuvântare.

Când se apropia ziua nunţii, mahalaua se împodobea cu brazi, de la casa ginerelui, până la casa miresei. În ajunul nunţii, cam după-amiază, porneau „călţunăresele", tot cucoane alese dintre rudele cele mai frumoase ale ginerelui, în trăsuri înhămate cu armăsari de preţ. Întâia călţunăreasă intra la mireasă, purtând o căţie de argint cu flori suflate în aur, din care ieşea fum de udagaciu şi de curse; ea mai purta şi o stropitoare, din care arunca apa de trandafir, semnul curăţeniei, şi ura miresei să fie totdeauna spălată şi parfumată. O a doua călţunăreasă ducea, pe tava de argint, florile cu care se împodobeau cununiile. A treia călţunăreasă aducea o tavă cu peteală, semnul bogăţiei. Veneau în urmă celelalte călţunărese cu zece, douăsprezece tăvi încărcate cu tot felul de daruri: şaluri, giuvaere, stofe scumpe, bani, cofeturi etc. Mulţime de fete înconjurau pe mireasă şi lăutarii ziceau din viori şi din gură cântecul vechi: „Astăzi cu fetele, / Mâine cu nevestele".

După ce fetele deschideau boccelele şi admirau darurile, ele tăbărau pe tăvile cu peteală şi pe flori; unele împleteau cununiile: cruce întreagă pentru ginere şi cruce jumătate pentru mireasă. Celelalte desfăşurau jurubiţele de peteală, le depănau şi făceau o urzeală lungă de trei coţi, podoaba miresei, un râu de aur în care se putea ascunde copila logodită din cap până-n picioare. Din vreme în vreme, fetele trăgeau cu coada ochiului şi aruncau flori sau noduri de peteală în partea flăcăilor; aceştia le ridicau şi le aninau de fermenele; pe când fetele, ca unele ce împărţeau, îşi făceau şi ele parte, agăţându-şi la piept, în dreptul inimii, snopi de peteală.

După clacă, se puneau cu toţii la jocuri: de-a ineluş-învârtecuş, de-a baba-mija, de-a gaia, de-a cârpa, şi aceste se încheiau printr-o horă mare. Astfel, mireasa îşi „lua ziua bună" de la fete şi surate; iar bătrânii şi babele, bărbaţii şi nevestele petreceau toată noaptea pe ziafet, pe bere şi pe mâncare, în sunetul necurmat al lăutarilor.

Dar a doua zi mai cu seamă era ce era! Nunta începea chiar din zori; nuntaşii nu mai osteneau întruna, de la casa ginerelui, la casa miresei. Cununia se celebra la amiază la biserica enoriei, de unde apoi mireasa nu se mai întorcea la căminul părintesc. Ea, împreună cu mirele, se punea în trăsură cu cei care purtau gevrele şi luau la trăsură lumânările aprinse, înfipte într-o pâine. Iar dacă cununia era a se face acasă la ginere, una din rudele cele mai de aproape ale acestuia, mama, sora sau mătuşa, pleca de lua pe mireasa şi o aducea acasă la mirele ei, cu aşternut, cu zestre, cu tot. Trăsura era încunjurată de toţi flăcăii, rude şi amici ai ginerelui, care îşi cabrau caii, aducând ştire că soseşte mireasa.

Momentul despărţeniei de părinţi era solemn pentru mireasă, însă ea, când păşea pragul casei părinteşti, trebuia să tragă din picior pentru ca să se mărite şi celelalte fete. Obiceiul cerea ca să o podidească plânsul, în acel moment, şi lăutarii cântau:

Taci, mireasă, nu mai plânge
Căci la mă-ta mi te-i duce

---

[951] Cantemir, Dimitrie, *Descrierea Moldovei*, pp. 210-215

Când a face plopul pere
Şi răchita vişinele… etc.

După cununie, masă mare cu zaharicale de la becerul Manolachi şi cu cofeturi de la vestitul Pascu; cu vin de Drăgăşani, cu pelin de Dealu Mare şi cu vutcă de vanilie şi pe curse. Lăutari şi horă, toată noaptea, iar în ziuă se trimiteau nunii, socrii şi nuntaşii pe la casele lor cu lăutari.

Acest chef, la cei de jos, ţinea trei zile, iar la boieri ţinea şapte zile şi şapte nopţi, „după legea Domnilor şi a Împăraţilor". O nuntă se isprăvea şi zece începeau, încât Bucureştii într-o sărbătoare o ducea[952].

„La 1558 erau la Bucureşti lăutari robi ai lui Mircea Vodă Ciobanul atât de renumiţi pentru priceperea şi inima cu care „ziceau pe alăută", încât cel mai frumos dar, pe care Domnul Ţării Româneşti îl face Vornicului Dingă de la Moldova, este că-i dă rob pe Ruste Alăutarul, dar pe care Vornicul Dingă are grijă să şi-l întărească prin anumit hrisov de la Domnul său Bogdan-Vodă[953].

Tot în secolul XVI, boierit cei mari ai ţării aveau lăutari vestiţi, al căror nume şi talent se duceau departe. Bărcan Comisul a avut, tot atunci, pe Tîmpea Alăutarul, pe care l-a vândut cu 4000 de aspri, ceea ce era enorm pe vremurile acelea.

Pe lângă cornurile şi surlele, buciumele şi trâmbiţele militare, oştile române aveau şi lăutari, şi cântăreţi din gură. Când Paul Strasburgh, trimisul Regelui Suediei Gustav-Adolph, trece la Constantinopole, la 1631, prin Bucureşti, Domnul Ţării, LeonVodă, îl primeşte cu „citharoedi", adică cu lăutari şi cu cântăreţi care, spune ambasadorul, cântau cântece naţionale[954].

Tot cu privire la muzica militară, mai avem, pentru secolul XVII, un amănunt foarte interesant, şi anume: la 1659, septembrie, când armatele unite ale lui George Rakoczi şi ale lui Constantin-Vodă Şerban[955] intrară, cu alai frumos, în Oradea-Mare, scriitorul italian Galeazzo Galdo ne spune că muzica lui Constantin-Vodă Şerban cânta de-a călare cântecul fetei romănce când şi-a pierdut caprele şi plângând şi le caută prin munţi[956]"[957].

Arhiva mărturisirilor: Nunta românească e un mister!

Starostele sau datini de la nunţile românilor ardeleni[958] este al doilea op, despre care ne-am propus a vorbi ceva sau a face o mică dare de semă. Pentru ce datini și la nunti? Oare o cărutare până la biserică, un ospăţ în oarecare hotel, petrecere cu joc, mirele cu muiere şi miresa cu bărbat și, în urmă, luna de miere, precum se îndătinează a se face nunţile domnești, nu ar fi de ajuns şi pentru cele ale ţăranilor români? Pentru ce atâta zoală, de ce atâția chemători și chemătoare, de ce atâta chiuitură și lăută, de ce atâția colaci, de ce steag, petele și

[952] *Scrisori ale lui Ion Ghica către V. Alecsandri*, Bucureşti 1884, pp. 28-31
[953] Codrescu, Uricariul XIII, p. 177
[954] Paul Strasburg, în Cipariu: *Arhiv.*, I, p. 15
[955] E vorba de călăreţii moldoveni, Constantin Vodă fiind, pentru scurtă vreme, şi domnitor în Moldova; lăutarii călăreţilor moldoveni cântau, ca şi în 1502, la Cracovia, „Haiducii", melodie în şase părţi, de la care maghiarii au luat două şi au făcut un ceardaş, iar românii ardeleni, trei părţi, din care au făcut „Ardeleanca" sau „Bătuta ardelenească", după cum preciza contele de Esterhhazy, care ne-a lăsat şi partitura „Fetei de păstor", despre care se vorbeşte în continuare – n. n.
[956] Opera autorului italian, citat în Şincai, *Cronica*, anul 1659
[957] Ionnescu-Gion, George I., *Istoria Bucureştilor*, Socec 1899, p. 536
[958] Pop Reteganul, Ion, *Starostele sau datini de la nunţile românilor ardeleni*, Gherla 1891

bâte împiestrite?... De ce mirele continuă cu căciula pe cap, de ce mirele cu glugă?... De ce să tină nunta atâtea zile?... De ce „cale primară”, de ce atâtea, de ce?...

Sunt mulţi dintre români care, nepunând mare pond pe nunta românescă, nici că-şi mai bat capul a o studia în fond, precum fac şi cu alte multe datini şi obiceiuri de mare folos pentru istoria etnologică a poporului român. De aci urmeză, că în acestă privinţă avem puţine studii și și acele necomplete şi departe de valoarea ce ar trebui să o aibă. Nunta românească e un mister[959]!

Mult studiu, multă experienţă, multă cercetare, ca să-ţi poți explica acest mister? Ce e drept, pe cât ne este cunoscut până acum, la noi, la români, se află două studii despre nunta românească, unul din România, scrisă de o femeie, altul din Bucovina, de S. Fl. Marian, pentru care Academia din București a escris şi a edat premii. Apoi avem câteva neplătite de Academie, pe care le-au scris respectivii autori din iubirea de înaintare a neamului românesc, precum: 1) *Colindele Crăciunului și ale Paștilor,* la care s-a adăugat şi *Colăcăritul sau vornicitul*, uzitat la nunţi, de Petru Băncilă, Sibiu 1875; 2) *Colăcăritul sau Obiceiurile ţăranilor români la nuntă*, de Benedicta Viciu, Sibiu 1885; 3) *Povaţa Românului, Obiceiurile nunţilor aflate pe la țară*, *Cronica Sinaia* și o *Poesia*, de C. Canilli, București 1884; 4) *Starostele*, despre care vorbim, tipărită în Gherla, la anul 1891.

Nici unul dintre aceste studii, însă, înţelegându-se aici și cele premiate de Academie, nu pot avea pretenţia de a fi complete, căci autorii acestor studii, pe de o parte, n-au putut fi în poziţiunea de a cunoaște datinile de nuntă ale întregului popor românesc, pe de altă parte, fiecare autor a avut în vedere, mai mult sau mai puţin, datinile din ţinutul său.

Ca un scriitor să poată alcătui un studiu corect despre nunta românească, este necondiţionat de lipsă ca el să parcurgă Ardealul, Bucovina, Moldova, Muntenia, Maramureşul, Banatul, Crișana etc., adică toate unghiurile locuite de români, iar în lucrarea lui să ţină cont, cu deosebire, de Ardeal, căci Ardealul este vatra românească, el este grânarul şi depozitarul datinilor şi culturii antice latine. În Ardeal sunt inscripțiunile și statuetele romane: aci drumurile, cetăţile, apeductele şi fântânile romane. Aci a fost capitala lui Decebal, aci se aflâ urmele expedițiunilor lui Traian si ale următorilor lui, aci Cosânzeana, aci Dochia, aci Sfânta Vineri etc., etc. Adică:

„Siebenbürgen Land des Segens,
Land der Fülle und der Krafft”[960].

Dacă un scriitor român voieşte a face un studiu etnologic comparativ, dedus pe baza limbilor şi a istoriei clasice, are lipsă, ca o *conditio sine qua non,* de cunoştinţa limbilor moarte, a evreilor, arabilor, siro-chaldeilor, grecilor şi romanilor, nelăsând afară cunoştinţa limbilor italiană, franceză, germană şi slavice. Apoi, ani mulţi să se lase a petrece pe la nunţile poporale ale italienilor, istrienilor, albanezilor, macedo-românilor, slavilor și germanilor. Şi, dacă mai are zile, să studieze şi pe cele turcești. Şi, în urmă, ar face un op despre nunţile lumii, comparate cu nunta sa, iar epilogul i-ar spune, mai bine ca multe istorii, cine este românul și cine a fost. Dar nu aşa numai, fără practică, fără erudițiune, fără filologie, fără diligință, fără bani. Chiar şi talentul cel mai genial, dacă n-are mijloace, nu e în stare a-şi aduna materialul pentru un atare op. Ori doară îl poate aduna din Iași, București, Blaj ori Braşov?!

Academia română, în loc de a escrie premii de atâtea şi atâtea sute de lei, pentru studii de această natură, ar face mai înţelept şi mai nimerit dacă ar da mijloace la acei ce-i cunoaște

959 „*Nunta ca mister / Studiu ritual de C. Lazar*” a fost publicat, ca un punct de vedere creştin asupra tainei căsătoriei, în *Biserica și Şcoala,* Anul XVII, Nr. 7, Arad 14/26 februarie 1893, pp. 52-54

960 „Transilvania, ţară binecuvântată,
Ținutul abundenței și al vredniciei” – n. n.

ca buni literaţi, la acei ce-i cunoaşte că se ocupă cu atari cercetări şi le-ar impune să facă cercetări etnologice prin Italia, leagănul romănului, prin Franța, prin Istria și Albania etc., etc., căci, până când nu vom studia datinile şi cultura fraţilor noştri de ginte latină din apus, până când nu vom avea bani ca să ne studiem bine pe noi înşine, aci, acasă, parcurgând, ani de ani, ţările locuite de români, până atunci, în acest ram sacru de literatură, nu vom ajunge unde trebuie să ajungem. Eruditii englezi, germani, belgieni şi francezi, când voiesc să scrie ceva despre cineva şi despre vreo ţară, petrec cu anii în acea ţară, departe, departe de patria lor.

Cugetăm doar că eruditul român, fiindcă e român şi petrece între români, cunoaște bine pe român? De multe ori, acest cuget ne poate înşela. Să imităm, deci, în această privinţă, pe naţiunile cultivate.

La orice nuntă românească, trebuie să întâlnim mai multe scene, precum: 1) *Peţitul*; 2) *Vederea cu Vederaşii*; 3) *Tocmeala și credinţa*; 4. *Nunta*. La nuntă, vin înainte: facerea steagului şi a botelor de chemători; colacii pentru nuntă, pentru naşi şi mireasă etc.; chemătorii, chemătoarele, druștele, starostele mirelui şi al miresei: jocul la steag, înspre seara cununiei; împletirea miresei, în ziua de cununie; gogitul, înainte de actul cununiei, colăcăritul la poarta miresei; ospătarea după cununie; închinarea găinii; jucarea miresei, pe bani[961]; ducerea miresei la mire, când mirele nu se însoară în casa miresei; ducerea miresei în alt sat; al doilea gogit, pe care, din partea druștelor și alte multe descântece și cântece ca:

Druşca: „Vin' maică şi mă petrece
Până-n fuudul grădinii!...
Mama: „Petrecă-te străinii...”
Altă druşcă: „...c-ai dat mâna cu dânșii!”.

Urmează, apoi: ajungerea miresei la casa mirelui, unde maica mirelui o întâmpină cu colac, băutură şi busuioc; sărutarea soacrei, încunjurarea scaunului pus afară, ospătarea la casa mirelui, închinarea a doua a găinii, jucărea a doua şi a treia, pe bani, a miresei, încât bietul stegar răguşeşte strigând provocator: „A cui e vina / Tindă mâna!!”

E de însemnat că, a treia oară, se joacă mireasa pe bani, când vin, a doua zi, *Primătarii*, de unde *Calea primară*; închinarea pomului; îmbălţitul miresei, care mai în tot ţinutul e diferit, cu privire la timp şi modul cum se face, exeptânând îmbălţitul în biserică, cu aşazisul Savon sau văl nupţial, care se execută mai mult de către stegar. Se mai poate adăuga aici şi aşa numita *Săptămână după cununie*, când, în unele locuri, în Ardeal, miresei nu-i este permis a ieşi din curte la stradă. Această închisoare se poate numi *Noviciatul nupţial* sau *săptămâna soacrei*, căci, în astă săptămână, învaţă noua nevastă a-și cunoaște soacra și, de multe ori, în această săptămână, se poate prevedea traiul bun sau rău al nevestei cu soacra sa. Vai şi amar de nevasta pe care și-a pus soacra ochi rău! Măritatul ei este, atunci, o adeverată tortură. De aici vine:

„Soacră, soacră, poamă acră,
De te-ai coace, cât te-ai coace
Poamă dulce nu te-i face!”.

Dar sunt pentru acea şi soacre bune, care sunt adevărate mângâieri pentru relele şi necazurile venite peste casa tinerilor căsătoriţi. Ci: *Rari Nantes in guregit vasto* (*Un învățător sârguincios*, în *Minerva*, Anul II, Nr. 9, Bistrița 1/13 mai 1892, pp. 86-88).

[961] Obiceiul a fost preluat şi de oraşele transilvane. Astfel, în 9 mai 1909, la nunta Dorei Măriuţiu din Cugir, „jocul miresei s-a făcut în scop cultural, cinstindu-se darurile adunate de mireasa jucătoare (27 coroane 30 florini – n. n.) în folosul gimnaziului din Brad, ca ajutor în năzuința sa spre întregire” – *Libertatea,* Anul VIII, Nr. 21, Orăştie 9/22 mai 1909, p. 4 – n. n.

Am zis mai sus că niciunul dintre opurile apărute, care se ocupă cu nunta românească, nu se poate privi de complet. Cu toate acestea, cutezăm a susţine că, între toate, mai vast şi mai plăcut este *Starostele*, apărut în Gherla. Autorul acestui op a avut în vedere, cu deosebire, nunta ardelenească. A ţinut mult la colăcăritul, descântecele și diferite moravuri nupţiale din Ardeal, glorioasa patrie a eroilor. Dar să vedem dacă, în acest *Staroste*, proprii în acest *Colăcărit* sau*Versuri de la nunţi,* cum l-am mai putea numi, află-se scenele de mai sus ori nu. Cititorul va vedea, citind acest op, dacă conţine ceea ce trebuie să conţină, prea firesc, numai în versuri, o nuntă română, ori ba. Şi cred că nu se va înşela în aşteptări, deşi nu în toate. E cel mai bun op, din câte au apărut până acum, am zis mai nainte!...

Cărticica cuprinde, mai întâi, *Cercarea viitorului*. Un tratat destul de bine copiat de pe natură, prin urmare prea amuzant şi interesant, a cărui citire o recomandăm cu deadinsul. E cunoscut că, la încheierea unei căsătorii, are mare rol *Himeneo-Mantica*. Românul știm că este un popor care pune mare pond pe Mantică, el, la orice acte mari din viață, uzează de Mantică. Când femeia nu are prunci, se duce la vrăjitoare, ca aceasta să-i spună dacă va avea prunci ori ba, şi vrăjitoarea îi spune că, peste un an, va avea un fecior. Când cineva bolește de o boală nevindecabilă, se duce la vrăjitoare să-și caute, să-i spună când va muri, şi vrăjitoarea îi spune că-i stă moartea de la o femeie din capătul satului, dar ea, vrăjitorea, se leagă că-i va face „*pe-ntors*” şi nu va muri, ci va muri femeia din capul satului, care i-a făcut răul.

Ce act decisiv pentru viaţă nu e cununia! Cum s-ar putea acesta fără vrăjire sau Mantică? Aci Himeneo-Mantica trebuie să-şi joace rolul. Câte şi câte nu mai fac fetele, încă începând de la 12 ani? Ele fac ca să joace în tot jocul, să fie în dragoste la toţi feciorii, să fie fiecare mai aleasă ca altă fată din sat, la horă să joace înainte şi, cum nu poate face popa la Boboteză apa cea sfântă fără busuioc, aşa fără ea şi fără ea să nu se poată face nici un danţ şi nici un joc. Şi câte şi mai câte vrăji, descântece, boscoane nu fac ele pentru ca să se mărite, pentru ca să le ceară peţitori cât de des:

„Pe costișa cu alune
Fac fetele rugăciune,
Sâmbăta, Duminica,
Să se poată mărita”.

A fost foarte necesar ca, înainte de scenele nupţiale, să se pună aşazisa cercare a viitorului sau vrăjile de măritare. Şi autorul a priceput foarte bine aceasta. Se vede că cunoaște bine poporul român! După titlul *Cercarea viitorului*, autorul are în cărticică titlul *Cum se însoară Ramânul?*. Va să zică, aci se cuprinde *Peţitul.* Acest peţit îl designează asemenea în poezie, adică *Cerutul fetei* se face în vers (p. 15). Peţitul acesta este un element foarte însemnat în nunta română. El trebuie să aibă istoricul său. Un scriitor, ce ar vrea să descrie despre *Peţitul la români* ar simţi mare greutate, deoarece lipsesc datele. Cum spun bătrânii, mai de mult peţeau la fereastră şi în versuri, iar dacă în casă se stingea focul din vatră, la auzirea versurilor peţitoare, atunci peţitorii se depărtau. Cum spun bătrânii, mai de mult feciorul intra în casă, îmbondorit în glugă, care e vestmânt roman (toga), şi nu se dezvelea până când starostii nu-i făceau un semn; dar căciula din cap nu o punea joa deloc, semn fiind că el, ca peţitor, nu se află în poziţiunea de serv (*Servus sum!,* la romani descoperindu-şi capul), ci în poziţiunea de patrician, de nobil – *civis romanus*. Pe unele locuri, şi acum mai stă această datină. Nici în acest staroste, la acest loc, la peţit, nu am aflata *mânarea tinerilor,* imediat după peţire, în tindă. De exemplu, starostele: „Am venit pentru că auzind etc., etc., etc., să daţi pe Florica după Vasile!” etc. Numaidecât, un alt omu, ce e de faţă, zice: „Bine, dar să mergă tinerii puţin în tindă, să vedem apoi cu ce gând vor veni în casă!”. Care-i fecior isteţ numaidecât prinde fata şi o întreabă, râzând: „Ce gândesc, când socotesc?”. Iar fata care

e isteaţă nu se lasă: „Mă trag pe seamă ce om eşti!”, răspunde ea. Intrând în casă, toţi întreabă cu nerăbdare: „No, da ce-i afară, ninge, plouă ori e soare?! No, dar ce-i, fân ori paie, ori dară otavă?!”... Şi când feciorul a strâns bine pe hoața de copilandră, ea răspunde, cu voie bună: „Otavă-i!”. „Să trăiești, Florico!, asta-i de noi!”, răspund peţitorii, pe când mamă-sa mai trage jar sub laboș!...

În titlul *Stărostia și colăcăritul* este adunată o prea abundentă materie, şi încă din mai multe părţi transilvănene, căci dl autor, doară ca niciunui altuia, a avut soarta să fie aruncat, mai în tot anul, ca învățător, în diferite unghiuri extreme ale Transilvaniei şi Ungariei. Acum în valea Haţegului, acum în Abrud, acum în Sâncel, acum în Rodna. În titlul *După cununie,* se află pus *Gogitul*. Totdeauna această scenă clasico-romană am văzut-o pertractându-se înainte de cununie. Şi anume, de pe la orele 9 dimineaţa, când se așteaptă ca să vină după mireasă, la casa miresei se adună fetele fecioare, cu mică, cu mare, gătesc mireasa, o pun în mijlocul lor, lângă masa pe care se află una colac mare, *colacul de cununie al miresei,* 3 linguri noi, 3 struţuri de busuioc. Fata cea mai de frunte și mai de etate ia în mână un struț de busuioc şi o lingură nouă, alte două celelalte 2 linguri şi 2 struţuri de busuioc, și, atingând colacul, când în mijloc, când pe bertiță, pe din afară, și cu stânga cuprinzând toate grumazul miresei, încep a cânta, cu vers clasic, jalnic, versurile de *gogire*:

„Ia-ţi tu, goge, ziua bună
De la frate, de la mamă” etc., etc.

Nicicând acest gogit nu l-am văzut făcându-se decât numai și numai înainte de cununie și după toată logica. Mai este al doilea gogit, *pe car,* care încă se află pe pag. 47. Dar adevăratul gogit se numește numai cel de înainte de cununie, precum s-ar cădea să ne arate academicienii noștri eruditi. Interesante sunt versurile de pe pag. 52, „*la încunjuratul scaunului*”:

„Dă-ne grâu, nu ne da orz,
Că ni-e mirele frumos;
Dă-ne grâu, nu ne da pleavă,
Că ni-e mireasa detreabă!”.

Ca să știe cei ce nu știu acest *încunjurat al scaunului,* mai de comun se face la casa mirelui, în alte locuri și la a miresei, când mirii, nașii, stegarul, druștele încunjură scaunul ce stă înaintea uşii şi pe care se află un colac, de 3 ori, iar un om de la acea casă, starostele, în timpul cât aceștia încunjură scaunul, îi stropește cu apă și cu grâu. Iar stegarul ori vreo druşcă chiuește chiuitura de mai sus ori alta, după care intră în casă. În această cărticică aflăm, de asemenea, foarte frumos expusă *închinarea găinii*, cu dialogurile sale. Dar despre această scenă interesantă ce putem să vorbim în acest loc îngust. Iar, ca să se știe, vrem să zicem că închinatul găinii e totdeauna concomitent de muzica, și noi totdeauna am auzit pe muzicanți zicând (fig. 3) din jocul „Romana”[962]. Un cântec prea frumos, prea românesc!

Pe pag. 66 se află *Închinarea pomului de cnunie*. Această închinare se află în un mod foarte frumos expus şi descris. Închinarea aceasta se află, din cuvânt în cuvânt, şi în foiletonul „Gazetei Transsilvaniei”, Nr. 85, an. 1890, în forma: „închinarea Pomului, culeasă de Șireganul”.

Am arătat, dară, pe câta ne-a permis spațiul îngust al acestei reviste, valoarea acestor două opuri și, din expunerile, noastre, fiecare român iubitor de neamul său poate a se convinge şi despre multa lucrare și obseală ce a trebuit să îndure autorul lor. Urmeză, de la

[962] „Romana”, melodie compilată de Iacob Mureșan, în 1848, după câteva cântece populare ardelenești, inclusiv din cele călușerești – n. n.

sine, dară ca onoratul public român să îmbrăţişeze aceste opuri preţioase cu căldura cuvenită. Voiește cineva a cunoaște pe acest autor? N-are decât să-i procure opurile, iar biografia i-o poate citi în „Convorbirile pedagogice”, unde i se află şi portretul. *Sint Maecenates, non deerunt...* / **S**”[963].

Arhiva mărturisirilor: Rumänische Hochzeitsgebräuche

„De la fondarea sa, în 1867, Academia Română de Științe din București a adus o contribuție deosebită la studiul științific al istoriei României, prin sprijin material pentru studii și publicări de lucrări bune. pe cont propriu. Printre publicațiile Academiei, cele mai valoroase mi se par cele folcloristice, care au fost scrise, ca răspuns la invitațiile de participare, la licitația institutului numit, domnișoara Helene Sevastos din București și Simeon Florea Marian din Suceava. Ambii autori au studiat în detaliu obiceiurile de nuntă și de înmormântare, predominante în întreaga populație românească, iar rezultatul muncii lor a fost publicat de Academie, în patru volume foarte mari. Deși aceste lucrări nu se referă la observaţii comparative, la practicile similare ale altor popoare, și includ încercări de a trage concluzii istorice și alte implicații din ele, ar fi de dorit ca profesioniști străini, demni să aprecieze abundența de materiale folclorice importante, dezvoltate de această lucrare, să le examineze mai îndeaproape. Desigur, acest lucru presupune cunoașterea exactă a limbii române, deoarece, de exemplu, nenumărate poezii, ziceri și gânduri similare ale oamenilor, exprimate în vorbire curentă, își pierd mult din caracterul lor, chiar și în cea mai bună traducere. Înainte ca profesorii de știință germani să supună acest material exotic și aproape complet necunoscut analizei și prezentării critice, a prezenta, astăzi, o relatare cât mai exhaustivă a obiceiurilor românești de nuntă, care, deși pot fi acceptate cu rațiune, nu se limitează la cele mai restrânse cercuri de folcloriști, dar și pentru orice alt cititor al acestor foi vor părea destul de interesante. În ceea ce privește meritele, consider că lucrarea Helenei Sevastos, „Nunta la Romani”, („Die Hochzeit bei den Rumänen”) este excelentă. Foloseşte şi cartea lui S. Fl. Marian, care încearcă, pe baza observațiilor proprii, făcute în România și în sudul Bucovinei, să acorde puțin mai multă culoare materialului valoros al celor doi autori.

*

Obiceiurile de nuntă obișnuite din orașele românești și-au pierdut atât de mult din caracterul lor, de la contactul cu cultura occidentală, încât se poate renunţa să discutăm despre ele. În zona culturii populare românești, ca oriunde altundeva, țăranul a rămas tutorele credincios al obiceiurilor și tradiţiilor naționale și, în consecință, nu putem vorbi decât despre obiceiuri referitoare la peţire, la logodnă și la căsătorie din viața satului românesc.

A rămâne necăsătorit este considerat ca fiind impropriu, anormal, chiar și păcătos, ceea ce nu poate fi înlăturat prin pomeni bogate (donații, în scopuri caritabile sau ecleziastice); relatiile romantice de dragoste apar rar în sat, baza căsătoriei, în majoritatea cazurilor, este cea mai sobră considerare a calităților personale și a circumstanțelor financiare ale ambelor părți. Întrucât calitățile personale estimate sunt sănătatea, eficiența și priceperea în domeniu și în treburile casnice. Desigur, frumusețea și virtutea sporesc valoarea miresei; pentru bărbat, zicala spune: „Bărbatul are nevoie să fie doar de un pic mai frumos decât diavolul“ (completare: asta este suficient). Feciorul de ţăran se căsătorește, bucuros chiar, cu o fată din satul său, pentru că atunci, după nuntă, pericolul este mai mic. Înțelepciunea folclorului românesc spune: „Nu trebuie să vă luaţi nici vacă, nici femeie dintr-o țară străină, pentru că altfel este ușor de trădat” și „Numai cu un compatriot se știe exact ce trebuie să fie

[963] Un învățător sârguincios, în *Minerva*, Anul II, Nr. 10, Bistrița 15/27 mai 1892, pp. 97-99

păstrat de neam și ce sământă, căci ţăranilor români nu le place deloc să plece în străinătate, ei se simt bine în satul natal, ceea ce se spune adesea și în cântecele populare.

„Pe pământ te ştii străină
Chiar cu pâine și slănină...
Drag îţi este-n satul tău
Iar sărmana mămăligă
Tot nu are un gust rău!“.

O melodie populară, cântată în nordul Moldovei, are următorul refren:

„Fie pâinea cât de rea
E mai bună-n țara mea“.

Căsătoriile mixte între români și străini apar rar și, de obicei, acolo unde două zone etnice se învecinează, de exemplu, între românii și rutenii din Bucovina, între românii și bulgarii din lungul Dunării, în Bulgaria. Printre cele mai mari excepții se numără legăturile dintre mândrele țărănci române și obștile țigănești dispreţuite; pentru că, așa cum spune zicala, „Ţiganul este un cioră, el zboară”, și, „Dacă ţiganul cântă și el ca un cuc, i se va părea românului că urlă un lup”. În regiunile carpatice din sudul Bucovinei și din nordul Transilvaniei, unde ţiganii și-au pierdut o mare parte din natura lor hoţească și au scăpat și de murdăria tradițională, știu cazuri în care băieții țăranilor români au adus acasă fete din rândul ţiganilor; dar „purii” români din acea regiune mi-au vorbit cu dispreț despre astfel de „corbi“, care, în mod evident, „au răsucit minţile flăcăului prin magie“.

Rudenia este considerată până la cel mai înalt grad, inclusiv cea dobândită prin căsătorie, în timp ce așa-numita rudenie în Hristos: convieţuire, paternitate, până la al șaptealea neam. Adesea, aceste relații din sat se intersectează atât de des în sat, încât cel căsătorit, dacă nu vrea să se căsătorească sub rangul său, se simte obligat să caute prin împrejurimi, ceea ce înseamnă o mare dificultate.

Fetele țăranilor cunosc o mulţime de tertipuri cu care să atragă dragostea unui anumit bărbat, chiar dacă este făcut să fie ispitit de o altă fată sau femeie; de asemenea, există metode pentru a ridica un pic din voalul prezicerii, spre a zări viitoarea căsătorie, pentru a afla cum, cine și ce va fi „ursitul” (soarta alegerii).

Unele dintre aceste arte misterioase sunt menționate aici: fata înfășoară o coardă de vioară cu fibră metalică, adică coarda G de vioară, în jurul degetului, într-o minge ţesută. Deoarece struna are puterea de a înmuia inima celui mai greu om, se pare că este într-o relație mistică şi cu inima umană. Mingea este cusută, apoi, la tivul lenjerie. În aceeaşi zi, îndrăgostita trebuie să fie, de trei ori, la ore diferite ale zilei, în acelaşi loc şi să repete, tot de câte trei ori, următoarele versuri de vrajă: „Așa cum struna s-a întors în jurul degetului, la fel și inima și mintea lui se vor învârti în jurul meu – îndrăgostita frământă şi modelează, apoi, un manechin din ceară, la foc aprins, și descântă: „La fel cum această păpușă este înmuiată de foc, tot așa inima alesului meu să fie moale!”. Femeile mai bătrâne, căsătorite, le recomandă tinerilor să meargă la vrăjitoarele țigănci, care le pot ajuta astfel: fata merge într-o colibă de munte, dar cu grijă, să nu-i stârnească pe câinii care veghează asupra colibei; ia de acolo un drob de sare şi un ulcior cu lapte şi le duce acasă, iar a doua zi, își sărează mâncarea cu sarea cu sarea aceea şi cu un amestec norocos din plante (usturoi, busuioc, frunze perene, o crenguţă de molid sau o ramură de arin, sau ceva similar). După masă, poate rămâne la soare toată ziua, dar nu îşi poți potoli setea. În noaptea următoare, bărbat predestinat iva apărea în vis, apoi își va trimite vorniceii și o va conduce la casa lui, ca soție. Acest vis va deveni în curând realitate. Femeia află astfel, cum va păşi în viitoarea căsnicie: o prietenă, ştiută drept

iscusită şi norocoasă, iscodeşte viitorul, într-o cameră mică, unde a așezat patru străchini pe masă, iar sub ele, câţiva peri de porc, o floare, firele aurite care vor împodobi coafura miresei, şi o bucată de pâine. Fata, curioasă, intră și trebuie să aleagă; va ridica o singură strachină și va afla ce o aşteaptă: dacă a ales strachina cu perișorii de porc, are motive serioase de tristețe, pentru că asta înseamnă că soțul ei va fi bătrân; dacă va nimeri florile, înseamnă că va avea o căsnicie cu zile puține, dar fericite; firele de aur prevestesc, desigur, că probabil nu îi va lipsi nimic, lumea chiar va crede că este fericită, dar totuși, inima ei va fi hrănită cu amărăciune; iar pâinea vesteşte fericire îndelungată în căsnicie.

De asemenea, femeile cunosc multe fermece, a căror recitare scandată, odată cu săvârşirea ritualurilor, aduce succes în dragoste și altele asemenea. Ca exemplu, iată câteva versuri de vrăji, traduse literal:

Vrăji de dragoste.

Duminică dimineață,
Când ziua s-a luminat,
M-am ridicat
Și am deschis uşa
Casei mele,
De la masa mea am plecat
Pe drum,
Pe mal,
Spre drumul mare.
Oamenii care m-au văzut au spus:
Aceasta este Marghioala, frumoasa,
Nu Iliana, frumoasa,
Dar Marghioala, cea mai drăguţă,
Celor aleși din întreaga lume –
Ca Busuiocul[964] este aleasă
Dintre toate florile,
Dintre toate mirosurile.
Cum popa nu poate merge la biserică
Fără Busuioc pentru stropit[965],
La fel flăcăii să nu plece fără mine
Să nu poată dansa.
Toate celelalte pălesc,
Poți să crezi așa,
Alături de mine par niște ciori,
Nişte ciori murdare,
Aruncă apa peste gard[966].

Această vrajă de dragoste trebuie recitată deasupra unui castron cu apă, în care au fost puse petale, o monedă și un picior, înfășurat în mătase roșie.

Tinerii ţărani se cunosc mai bine în timpul lucrului la câmp, al lucrărilor de pădure, al mersului la biserică sau al dansului la strânsură. Fără o cunoștință personală inițială, o logodnă se face rar acum. O îndepărtare interesantă de la această regulă, în vremurile anterioare, a fost piața de fete de pe muntele Găina, care, totuși, mai există și astăzi, deși într-

[964] Busuioc = Ocymum basilicum
[965] Hysiopus officialis
[966] Scii, nachdem man sie getödtet hat

un sens pervertit. A spune câteva lucruri, conform informațiilor lui Marian, mi se pare necesar.

În Ţara Moţilor, o zonă montană din vestul Transilvaniei și estul Ungariei, locuită de păstorii români (în principal, crescători de vite), există un munte, care se numește Găina. În partea de jos a acestui munte se află satul Vidra de Sus (de la locuitorii acestui sat circulă, în privinţa muntelui Găina, următoarea legendă: Pe vremea când, în munții Bihorului, încă era exploatat mineritul, a ieșit din interiorul muntelui, odată, o găină, s-a așezat pe vârful muntelui și a pus minunate ouă de aur în cuibul lor. Vidrele, ispitite de frumusețea găinii și de ouăle sale, au încercat, de mai multe ori, să prindă găina, dar găina a zburat și s-a așezat în munții bogați de aur din Roșia Montană. Nu mai exista aur în zona Găinei, iar moţiii au fost nevoiţi să renunțe la minerit: găina tocmai luase tot aurul și era spiritul montan al zonei). Nu departe de Vidra de Sus, se află comuna Bulzeşti, cunoscută și sub numele de hotarul (Granița) moţilor de al Crişanul sau calea rea, numită Crişan. În ziua Sfântului Petru sau în prima duminică de după Sf. Petru, piața de fete este, acum, organizată pe punctele Găina, nu departe de ambele locuri. Fetele care vor fi căsătorite, din ambele sate, apar acolo, cu rudele lor, și aduc zestrea în cufere viu colorate, pentru a interesa feciorii. În dzori, primarii adjuncți ai celor două sate trag fiecare pe culmea unde are loc piața, și anume, pe poiana care se întinde între cele două vârfuri de munte, o linie care se întinde până la moții din Vidra de Sus, pe partea care se află împotriva răsăritului, şi atribuie Crişanului partea se întinde împotriva apusului de Soare. Ţărăncile pregătesc, cu ani înainte de mersul pe piață laudele și, pe lângă zestre, aduc şi animale care fac parte din zestre; chiar și flăcăii apar cu bunurile lor, în măsura în care acestea sunt transportabile. Și apoi, pentru public, spectacolul vânzării mireselor a fost interpretat. Părinții ambelor părți au făcut negocierile, iar în cele din urmă logodna a avut loc, într-o manieră solemnă, dansând pe iarba verde și distrându-se cu tot felul de alte plăceri. Acum, așa-numita fată-mireasă de pe Găina a fost vândută la un târg obișnuit, soldat cu proclamarea oficială a obligaţiilor. Una încă mai ține, deoarece o căsătorie de pe Găina este considerată a fi de bun augur. Logodnicii de aici se pot căsători doar primăvara. Ecouri ale vânzării acestei fete, care existau, altădată, la triburile româneşti, pot fi găsite acum şi în târgurile anuale de la Recea (districtul Făgăraş), Blasendorf şi altele. Potrivit lui Reissenberger, aceste târguri de fete au apărut după fericita victorie asupra mongolilor a românilor din districtul Bihor.

În afară de aceste excepţii ale târgurilor de fete, logodna este precedată de peţiri. Acestea, precum și logodna și nunta, se vor face la datele care sunt cunoscute ca fiind favorabile. Cele mai bune zile sunt duminica și joia. Ziua de luni este nefavorabilă, deoarece înseamnă începutul săptămânii și ar putea fi începutul unei serii de întâmplări nefavorabile o astfel de zi. De asemenea, marți nu este recomandabil, pentru că în această zi a căzut începutul lumii și nu are rost să se lucreze pe termen lung în ceremonii, deoarece acest lucru ar putea fi potrivnic. Această superstiție pare să indice că țăranul român nu are cea mai bună viziune asupra lumii noastre. Miercuri este o zi proastă pentru că este „văduvă”, adică impară, iar cuplul care se formează ar putea deveni impar. Vineri este o zi proastă în sine. Iar când zilele bune coincid cu sărbătorile bisericii ortodoxe, cum ar fi Crăciunul sau Paştele, atunci peţitul, logodna sau nunta trebuie amânate pentru altă perioadă. În general, toamna târziu și iarna, adică perioada de după finalizarea lucrărilor în câmp, este considerată a fi perioada favorabilă. Pentru ca fericirea să fie deplină, timpul lunii pline se recomandă pentru un astfel de început.

Marea importanță pe care poporul român o acordă căsătoriei este evidenţiată, de pildă, din faptul că fiecare mire este considerat un tânăr împărat[967]. În multe poezii, balade, basme, un mire este literalmente menționat cu sintagma „marele împărat” sau „tânărul împărat”; o

[967] „Fiu de Împărat” înseamnă „creştin”, adică fiu al „Împăratului ceresc” – n. n.

reflexie a acestei abordări revine și vorniceilor, care sunt tratați, în timpul serviciului lor, ca nişte trimişi imperiali, prinți ai curții imperiale, deci cu respect excepțional; de asemenea, gradul de tată al miresei este hiperbolizat, el devine boier, „mare domn“ şi altele.

În consemnările mai vechi ale obiceiurilor populare româneşti, peţitul este descris astfel: peţitorii se înfăţişează drept vânători în curtea casei în care trăieşte fata, şi declară că sunt pe urmele unei ciute atât de sfioasă, încât s-a ascuns în această casă. Tatăl familiei neagă cu desăvârșire, dar de oraţia peţitorilor nu scapă până când nu recunoaște, în sfârșit, că ciuta căutată este, de fapt, sub acoperișul său. Și îi conduce pe presupuși vânători în casă și le arată o bătrână urâtă. „Probabil că este căprioara ta!”, spune el. În schimb, vânătorii protestează zgomotos. Ciuta pe care o caută este tânără şi drăguță. Are părul galben ca aurul și ochii de șoim; dinții îi sunt ca un șir de perle, are buze mai roșii decât cireșele, corpul precum acela al unei leoaice, pieptul alb ca o gâscă, gâtul ca o lebădă, degetele mai delicate decât ceara și, în general, înfăţişarea ei este mai frumoasă chiar decât Soarele și Luna. Acum, gospodarul vine să mărturisească adevărul. Scena peţirii continuă aici, pe departe și în larg. De-a lungul timpului, textul oraţiei a fost scurtat, iar unele detalii au fost schimbate, dar caracteristica de bază a rămas aceeași (în unele părți ale Bucovinei și Transilvaniei și în ţinutul Putna din România, apare uneori vechiul obicei al furatului de fete, ceea desigur, se întâmplă cu voia fetei, uneori și cu ştiinţa părinților; după ce furatul are loc, doar peţirea oficială nu se mai face).

Pentru a oferi o imagine mai clară a obiceiurilor de nuntă, în diferitele lor etape, vreau să portretizez căsătoria unui cuplu fictiv și, în acest sens, să împletesc obiceiuri particulare, care apar exclusiv în anumite zone, astfel încât cititorul să înţeleagă, ca să spunem așa, tipul pur de nuntă românească. În scopul ilustrării cât mai sugestive, am ales ca un zvelt logodnic, un băiat de ţăran zvelt, viguros, în vârstă de douăzeci de ani, pe nume Ioan, și o iubită nu mai puțin frumoasă, dată în pârgul celor optsprezece anişori.

Se numește Anica şi va fi să însoțească pe cititorul prietenos prin toate fazele nunții.

Ioan vrea ca Anica să devină stăpâna casei lui. Tânărul bine crescut se întoarce către părinții săi și îi informează despre intenția sa. Mama imediat spune fericită „da” și „amin”, dar, ca o adevărată ţărancă română, ea nu are prea multe de spus în chestiuni importante, dar este obligată să se implice în toate. Prin urmare, tatăl începe să îi explice tânărului Ioan despre importanţa pasului căsătoriei, în cuvinte serioase (Acest discurs este mereu presărat cu o puzderie de proverbe). Tatăl afişează demnitate şi conturează o schiță lămuritoare a vieţii de familie, vorbindu-i fiului de dinaintea lui după cum urmează:

„Dragul meu Ionică!, abia încep să-ţi încolțească tuleiele sub nas. Dar în sfârșit... Pentru bărbat, cel mai bun moment pentru a se căsători este între 20 și 25 de ani, pentru că atunci se căsătoreşte cu voinţă de la sine; între 25 și 30 de ani îl însoară alții, iar dacă depășește această vârstă, nici măcar diavolul nu se mai poate căsători cu el. Dar problema trebuie luată în serios, căci căsătoria nu este un măr, din care ai muşcat şi-l arunci, dacă nu-ţi place gustul!“.

Ioan insistă asupra deciziei sale și, astfel, tatăl roagă pe doi dintre cei mai vrednici ţărani ai satului ca, într-una din următoarele zile „bune”, să meargă cu fiul său (deocamdată, doar în anumite zone) să facă peţitul. Celor doi ţărani le place să accepte însărcinarea. Ziua peţitului a venit, iar peţitorii merg cu Ioan la casa tatălui Anicăi şi se opresc în curte, declarând că sunt vânători pierduți și osteniți și că doresc să intre în casă, apoi vocea tatălui fetei răsună înăuntru: „Dacă eşti un vânător, unde este vânatul ucis?”. Ei sunt pregătiți pentru această întrebare și dotaţi în consecință. „Acesta este vânatul!“, răspund și arată o gâscă bine rumenită. Abia acum uşa se deschide ospitalier, iar pe masă odihnesc deja bucate naționale și ulcioare cu băutură, pentru că Ioan a avut, într-adevăr, cu Anica, de curând, înţelegeri despre peţire. Curând, oaspeții și membrii mai în vârstă ai casei stau la masă, într-o conversație plină de viață, vorbind despre recoltă, vite, vreme, despre marele împărat al moscoviților, care s-a

plictisit în palatul său de aur și încă o dată dorește să facă război; se vorbesc de toate și despre toată lumea, nu numai despre scopul real: ar fi nepotrivit să năvălească direct cu peţitul. În sfârşit, peţitorul mai experimentat începe să aducă vorba, prin aluzii sau prin recitarea unei oraţii de nuntă. Acești poeţi au, adesea, și versiunea proprie de vorbire și rostire, prin care îl transformă pe tatăl miresei într-un „boier adevărat” sau chiar mare împărat. Peţitorul începe într-una din aceste oraţii de nuntă după cum urmează:

Tânărul nostru împărat
A ajuns deja pe aici,
Și mergând în plimbare
A văzut o floare minunată
În această casă mare –
O floare ruptă din rai, minunată.

În cele din urmă, peţitorul spune, „clar și verde în faţă”, așa cum o numesc romanii – în sensul germanului „klipp und klar” – cum se spune pe limba lor. Peţitorul scoate o sticlă, umplută cu vin sau cu rachiu, pe care o are de la Ioan, și servește gospodarii din ea. Sticla se goleşte curând. Dacă tatăl fetei îl refuză, aceasta înseamnă că el nu dorește să i se ofere nimic de la Ioan sau să devină mai prietenos cu el; cu alte cuvinte, Ioan primeşte un coş și trebuie să ia sticla cu el. Din fericire, tatăl Anicăi nu are nici o obiecție față de Ioan și familia sa, astfel că sticla se goleşte și rămâne în casa miresei.

Bătrânul spune: „Ei bine, dacă este voia lui Dumnezeu, atunci să stăm de vorbă, că poate începe cu fericirea. Dar trebuie să spun că încă nu sunt pregătit să fac o nuntă“. Și adaugă, cu un aer sincer, că zestrea Anicăi este gata de ani de zile.

Peţitorul răspunde cu un proverb: „Nimeni nu este pregătit pentru însurătoare și pentru moarte”.

Tatăl Anicăi are, în continuare, tot felul de obiecții și rezerve, dar numai de dragul aparențelor, și zice: „Vreau să îmi mărit fiica cu un singur gând și nu cu zece”. Și, la urma urmei, Anica este o fată atât de frumoasă, încât tatăl se simte mândru. În cele din urmă, Anica este scoasă din camera alăturată, de unde, foarte probabil, a ascultat din spatele ușii, pentru a fi întrebat dacă îl vrea pe Ioan ca soţ. Răspunsul este favorabil, apoi Anica se retrage. Acum începe tocmeala zestrei. Pentru Ioan, unul dintre peţitori spune: „Ioan are doi boi, și are două costume noi, frumoase, și mai primește de la tatăl său și o bucată de pământ, în sat, dar de nuntă, precum şi nişte terenuri de arătură și o pajiște pe câmpul din afara satului. Iar restul poate să îl dea bunul Dumnezeu, pentru că, „cu un cârlig bun, poţi prinde un pește mare” și „stejarul, mare așa cum este, a încolţit dintr-o ghindă“.

Tatăl Anicăi nu poate fi tras pe sfoară. „Fiica mea”, spune el cu mândrie ţărănească, „are un set complet de haine în ladă, și anume: zestrea făcută de mamă-sa, două lăzi braşovene, în care sunt mulți coţi de lenjerie nouă, prosoape și haine, și lenjerie de pat etc. Mai are, de asemenea, un ilic roșu, căptușit cu piele de oaie, în interior, și cu piele de lup pe primuri. În fine, au să-i dea şi o vacă bună. De la mamă-sa, mai primeşte două gâşte şi nişte pui, iar lui Ioan îi dau„cal de ginere” (calul mirelui), pentru că aşa este obiceiul românilor, din cele mai vechi timpuri, ca mirele să meargă la cununie pe calul dăruit de tatăl-socru şi aşa trebuie să fie“.

După ce problema zestrei a fost soluționată, spre satisfacția reciprocă, Anica este readusă din nou. În prezența lor, peţitorul mai vechi îi ține un discurs lui Ioan: „Ascultă, dragul meu Ioan! Acum, cât Anica este tânără și drăguță, îți place. Dar sunt zile albe şi zile negre, peste om. Cine știe, poate că, deschizând vatra, vatra se va strica şi cei vei băga în vatră va îngheța; iar când va ieși, va arăta la fel de urât ca diavolul. Acum, cât este puternică și

muncește, acum o iubești, dar cine știe, poate că se va îmbolnăvi și va deveni atât de slabă, încât nu va putea mesteca mămăliga; iar atunci, Ioane, o vei mai iubi?“.

Ioan spune că da și „jură pe toți sfinții” că, atât timp cât, prin voia lui Dumnezeu, va fi în viață pe acest pământ, o va iubi întotdeauna pe Anica“[968].

Acum înmânează Anica monedele din care să se aleagă pentru împodobirea gâţei (pe care doar femeile o poartă, în timp ce fetele își lasă părul descoperit și îl împodobesc cu flori, panglici sau coroane din margele de sticlă). Anica alege banii, căci Ioan rămâne în cămașă, ceea ce înseamnă că vine sub plapumă. Astfel, actul de peţire și-a găsit concluzia.

După ceva timp, are loc solemna „logodnă” (Verlobung), desigur că în casa miresei. Prietenii familiilor încuscrite participă și la această ceremonie lucru, uneori fiind invitat şi popa. Ceremonia este destul de simplă. Cereale, cuburi de zahăr, pene de păsări, monede și câteva steble de busuioc, plantat în ziua de Sfântul Gheorghe, în scop de logodnă și căsătorie, sunt puse într-o farfurie. Aceste diferite obiecte au importanță norocoasă sau sunt oferite ca felicitări simbolice: boabele de porumb vor să însemne că în viaţa tinerilor soţi să nu lipsească niciodată pâinea; dulce să le fie viața ca zahărul și ușoară ca penele; monedele asigură că nu vor lipsi niciodată banii din casă; iar dragostea poate lega viitorii soți. Apoi se pun inelele de logodnă, iar noii noștri miri apucă împreună farfuria și o clatină între mâini, după care inelele sunt scoase și schimbate. Mirele și mireasa sunt felicitaţi din toate părțile, iar în afara prietenilor lui Ioan, apar, din pofta lor, şi rudele bătrâne. Mama lui Ioan, adică „soacra cea mare”, este adesea comparată cu mama fetei, despre care „soacra” consideră că este foarte bună, la fel de bătrână; ea se prinde în dansul național „Hora”, unde bărbații și femeile, care se țin de mână, formează un cerc și merg, în curând, la dreapta, apoi la stânga, în pas de dans, acum în ritm egal, către lăutarii din mijlocul cercului, apoi înainte și înapoi. Soacra mare cântă o melodie amuzantă (în districtul Crasna, din Bucovina, ea cântă, de obicei: „Îi mulțumesc Domnului Dumnezeu / Că sunt bine și nu este rău, / Mulțumesc că de acolo, de sus, / Numai bucurie mi-a adus“; trebuie menționat că, în unele zone, se obişnuieşte ca mirele și mireasa să facă schimb de pânzeturi brodate și să se convenă că, în cazul despărţirii, să rămână doar uneia dintre cele două părţi).

Până la nuntă, mai există câteva obiceiuri importante de semnalat. Există, mai presus de toate, examenul de croit. Rudele și prietenii se adună în locuința lui Ioan, unde Anica trebuie să-și arate abilitatea de a tăia pânza în lung. Ea ia o bucată de pânză, din zestrea ei, și trebuie să taie bucăţile pentru cămaşa lui Ioan. Aceasta nu este o sarcină ușoară, căci glumele și râsul îi distrag atenţia şi o supun sotiilor: este împinsă des, trebuie să se așeze pe un scaun căzut și alte astfel de glume țărănești. După ce Anica a terminat munca, cu durere și suferință, ca întotdeauna când țăranii români se adună într-o dispoziție veselă, se mănâncă mult și se bea și mai mult, iar Anica primește cadouri de la viitorul ei soț, și ca soție, şi ca recompensă pentru îndemânarea la croitul cămăşii.

Se apropie duminica mare, duminica nunților. Totuși, mâncarea și băutura, în special cozonacii, trebuie să fie gătite cu gust şi în cantitate suficientă. De asemenea, trebuie să aleagă starostele, ceea ce provoacă multe dureri de cap. Un văduv nu ar trebui să fie şi nici un bătrânel, pentru că asta ar aduce ghinion. Copiii ar aduce noroc, dar nu își pot îndeplini îndatoririle. De o bună prioritate este participarea căsătoriei

O bună prioritate este participarea bufniilor căsătoriți care trăiesc fericit căsătoriți, dar nu trebuie să fie prea bătrâni. Când aceste condiții se aplică zeiței binecuvântării sau a botezului miresei, nu există un ajutor mai bun. Dacă cineva a fost de acord cu persoanele, atunci tatăl miresei, însoțit de viitorul Eidam, care poartă pâine, Mamaliga, vin, schnapps, fructe, pe un tablou de prezentare, merge la cei aleşi, pentru a face cererea, le place biroul din

[968] Flachs, Adolf, *Rumänische Hochzeitsgebräuche*, în *Öesterreichische Monatsschrift für den Orient*, Nr. 5 u. 6, Mai-Juni 1895, Wien 1895, pp. 51-54

Preia asistență. Rar se face o greșeală. Cu toate acestea, în cazul în care un răspuns negativ, persoana în cauză trebuie să cumpere din onoarea sa cumpărând un cadou. Prietenii noștri au aranjat fericit această problemă importantă; acum se comandă și Lautari (muzicieni, aproape exclusiv țigani); pentru că o nuntă fără Lautari nu este de fapt o nuntă potrivită, spune un proverb. Doar dacă una dintre cele două mire și mire aparține văduvului, cooperarea lui Lautari poate fi dispensată.

În cursul săptămânii dinainte de duminica nunții, munca se intensifică. Mireasa trebuie să facă o baie în apă curgătoare, iarna este luată de la distanță, se scaldă acasă în apă, care a fost extrasă de la următorul pârâu. Vineri, băieții, care se împrietenesc cu Joan, își îmbracă rochii de vacanță și trag cu echipele lor sau pe călare în copita mirelui. Aici sunt distrați și primesc, sub formă de cadou de nuntă, eșarfe colorate, care sunt fixate pe lolly, pe căruță, precum și pe coarnele boilor sau ale capetelor cailor. Apoi, flăcăii merg în următoarea pădure pentru actul de împădurire, unde un copac este tăiat cu exclamația „Cu noroc pentru cuplu". Ori de câte ori este posibil, soarta se întâlnește, devenind un copac de nuntă, brad sau molid Trunchiul căzut este apoi adus în sat în procesiune solemnă, în prezența căruia Joan așteaptă deja să fie primit în numeroase companii cu muzică și inevitabilă plosca (un vas bulbos, vopsit color pentru schnapps) Zgomotul este aruncat prin sat și în copita țărănească a lui Joan, iar el este ținut cu multă stima acolo în aceeași zi. În aceeași zi, mitații înalți se plimbă din casă în casă și se oferă în discurs neadornit sau în rime tradiționale invitații la cai, pentru care ei exclud la invitat", adică să fie așteptat cu o înghițitură de vin sau țuică. Sâmbătă înaintea zilei nunții, există încă prea multe Dimineața devreme, înainte de răsăritul soarelui, Anica a fost ridicată de prietenii săi în căutarea colectivă a perenelor verzi din care a fost făcută cununa de mireasă. Coroana rămâne în casă după nuntă ca fiind de bun augur și își are locul de onoare pe același cadru, care poartă decorarea indispensabilă a camerei, o imagine a sfinților. În această zi, Anica primește și pânza de nuntă colorată frumos brodată. Acest lucru trebuie să pună mireasa în ziua nunții chiar înainte de a merge la biserică mirele din centură. După terminarea nunții, ea o ia înapoi și o poartă în timpul celorlalte sărbători din această zi ca o coafură. După aceea, pânza este depozitată cu grijă într-un sipet și nu vede din nou lumina zilei decât atunci când proprietarul a murit, apoi fața mortului este acoperită cu o rochie de mireasă și încrustată cu capacul decupat. Astfel, în ziua cea mai semnificativă și mai veselă a femeii, pânza formează o amintire a trecerii tuturor lucrurilor pământești, a fragilității vieții umane, a inevitabilului sfârșit"[969].

Arhiva mărturisirii porturilor românești

Un interesant studiu despre „Porturile românești", probabil că primul, scris de un român, din istoria noastră culturală, publicat de George Bariț, în „Călindariu pentru poporul român / cu privire la mai multe cerințe ale lui / pe anul bisect 1860"[970], îmi atrage atenția prin ineditul său, așa că îl voi translata, în mare parte, din buchii în litere latine, pentru a-l pune la dispoziția celor interesați de subiect. În paranteze, acolo unde consider că e necesar, voi introduce precizări față de amănuntele încă necunoscute pe vremea lui Bariț.

[969] Flachs, Adolf, *Rumänische Hochzeitsgebräuche*, în *Öesterreichische Monatsschrift für den Orient*, Nr. 5 u. 6, Mai-Juni 1895, Wien 1895, pp. 51-54

[970] Bariț, George, *Porturile românești*, în *Călindariu pentru poporul român / cu privire la mai multe cerințe ale lui / pe anul bisect 1860*, Brașov 1859, pp. 36-45

„Portul sau, după terminologia nouă, costumul național, face și el una din părțile esențiale la viața socială a unui popor, iar păstrarea lui este de o importanță cu atât mai mare, cu cât un popor rămas în cultură este supus la mai multe înrâurințe morale, naționale și politice din afară. Cine ar crede cum că adeseori chiar curăția și nevinovăția morală a unui popor atârnă de la portul nostru! Să cercetăm lucrul mai de aproape, mai cu pătrunde, pentru ca curând să ne convingem despre adevărul acestei aserțiuni.

Oare însă ce mi-am propus eu să deduc aici? O problemă foarte grea, pe care știu bine că nu o voi putea dezlega și va trebui să mă îndestulez că am aruncat-o în mijlocul publicului cititor, pentru ca să mediteze și alții asupra dânsei, precum am meditat și eu, mai vârtos de vreo șapte ani, încoace, de când ne propuserăm, împreună cu domnul Ștefan Emilian, profesor de desen, a publica, cu cadre și cu text lângă ele[971].

Pentru ca să poată cineva descrie după cuviință toate porturile naționale românești, are trebuință – ca și cutare general mare – de trei lucruri, și adică: mai întâi de bani, pentru ca cel puțin un an întreg să călătorească prin toată românimea, prin toată Italia, prin toate țările de prin prejur, care sunt locuite amestecat de români și slavi sau de români și unguri (excelentă premoniție, pentru că portul nostru național este un vestigiu al portului ruralității europene primordiale – „țăranii nu-și vopsesc cu roșul purpur albul lor veșmânt", spunea Vergilius – n. n.); al doilea, de bani, ca să plătească prea bine pe vreun zugrav isteț și nepregetător, care să fie îndatorat a decopia toată mulțimea costumelor care se află la români, precum și pe acelea străine, care vor fi semănând cu ale românilor, începând de la Odesa, pe Dunăre, în sus, și pe țărmii mărilor italiene, până la neapole, în jos (voi ilustra textul cu desene antrioare lui Bariț, făcute de străini, inclusiv de silezianul Franz Jaschke – n. n.); apoi, al treilea, de bani, pentru ca să poată acoperi spezele tăierii (gravării) în aramă – căci poate în lemn prea ar ieși grosolane sau cel puțin ale litografierii pe piatră. Studiul cel obositor istoric al costumelor antice, începând tocmai dinainte cu vreo 2500 de ani, după monumentele păstrate prin unele muzee europene încă de la Saminiți, Etrusci, Elini și Latini, din care naționalități s-a format cea romano-italiană, de la galii cisalpini (Italia de Sus) și așa mai încoace, până în seculii mai noi – acest studiu să fie dăruit pe deasupra. Să zicem că același nu ar costa nimic (şi George Bariț era dispus, deci, să lucreze doar din pasiune pentru adevăr, nu pentru vreo răsplată – n. n.).

Ci mai întâi să ne înţelegem asupra definirii portului sau costumului, pentru ca să ştim despre ce vorbim. Eu, din parte-mi, înţeleg prin port nu numai tot ce ţine de îmbrăcămintea bărbatului şi a femeii, începând de la acoperământul sau învelitoarea capului, la hainele albe de pânză, la tot ce vine deasupra lor şi până la încălţăminte, ci şi purtarea părului, cum l-a lăsat natura sau tăiat, în cazul dintâi – lăsat în plete libere sau împletit, delăsat pe umeri sau strâns – la femei – împrejurul capului; totodată reducem la port şi toate celelalte ţesături trebuincioase ori de lux, precum feţe de perine, pânzeturi de masă, merindări, covoare(numite şi scoarţe), traiste, desagă ş. a., ş. a. Apoi, între toate acestea, mai avem să distingem **portul de toate zilele** şi **portul de sărbătoare** sau de paradă, căci între acestea două, pe la mai multe ţinuturi, este o diferenţă însemnată.

Într-aceea, pentru ca să ne înţelegem şi mai bine, să ne aruncăm unii altora câteva întrebări, dintre care ar fi şi următoarele:

Câte sunt porturile româneşti? Eu nu ştiu, Dumnezeu le ştie. Am numărat, în viaţa mea, vreo zece, care mi s-au părut, din toate, mai româneşti; iar numărul celor cu presupus, al celor amestecate, al celor cu totul corcite pare-mi-se că este mai mare; iar aşa-numitele nuanţe sau diferenţe uşoare – numărul acestor este legion (mare – n. n.).

Mai fiecare ţinut mixt, pe alocurea mai tot satul, îşi are portul său, după care poţi prea bine distinge pe locuitori unii de către alţii. Aceasta se poate observa mai bine ca oriunde la

[971] În Țara românească, s-a decopiat și desenat, înainte cu puțini ani, porturile bărbătești și femeiești din vreo trei ținuturi, cu destulă autenticitate. Aceleași se văd, ici-colo, și ilustrate cu culori.

târgurile mai mari de ţară, de exemplu cum ar fi la Sibiu, Braşov, Alba-Carolina, Cluj, Bistriţa, Cernăuţi, Oradea, Arad, Lugoj, Craiova. Din acele porturi vei afla câteva frumoase, gustoase (cu gust – n. n.), pitoreşti – precum le zic zugravii, altele de suferit – şi iarăşi altele urâte, lipsite de un gust mai atrăgător, mai bătător la ochi.

Care din toate să fie porturile antice italiene, aduse de 1750 ani, deodată cu coloniile, pentru că de acelea se află, fără nici o îndoială, însă care (latinismul, caracteristic Şcolii Ardelene, nu se putea dezminţi, în 1859, dar trimiterile acestea spre Italia trebuie privite drept referiri la „vremuri şi mai cărunte" ale Europei continentale sau boreale[972], cum se mai numea – n. n.)? Şi iarăşi, care sunt acele porturi – anume în părţile Moldovei – împrumutate de la italienii genovezi ş. a. (în parte, porturile boiereşti şi de târgoveţi – n. n.), care genovezi, în evul mijlociu, domniseră atât timp în Marea Neagră şi până în lăuntrul Basarabiei? Răspunsul este cu atât mai anevoie de dat, cu cât porturile italienilor încă au fost, odinioară, foarte diferite şi cu cât ei înşişi, mai târziu, le amestecară, apoi le mai părăsiră de tot, primind uneori şi pe la sate pe cel franţuzesc[973]".

---

[972] Cea mai conservatoare obşte a fost, de-a lungul veacurilor, cea a muntenilor din Carpaţi (Riphae, adică râpoşi), despre care Pliniu cel Bătrân scria, în „Naturalis Historia" (IV, 88-91): „Apoi sunt munţii Riphae şi regiunea numită Pterophoros, din pricina deselor căderi de zăpadă, o parte de lume condamnată de la natură la o obscuritate densă… În aceşti munţi, un singur popor norocos (cum se crede el), care se numeşte Hyperboreu, trăieşte ca în vechime, precum legendarii străbuni… Nu se pune la îndoială despre acest popor: toţi autorii recunosc că ei au înviat, la Delos, pe Apollo". Iar Vergilius, în „Georgicele" (3, 381-383), continuă: „toţi acei oameni sălbatici, care sunt hyperborei Septentrioni, se apără de vântul riphaic, acoperindu-şi corpul cu piei de animale". Desluşirea finală vine de la Strabon, care, în „Geografia" (11, 6, 2) zice că „toate popoarele din nord, numite de istorici greci sciţi sau celtosciţi, s-au numit, pe timpurile scriitorilor mai vechi, Hyperborei, adică cei care locuiesc după Pontul Euxin, Istru şi Adriatica".
Costumele tradiţionale ale acestor populaţii boreale au fost imaginate, în baza descrierilor şi a iconografiei conştientizate, de istorici dornici să sublimeze nobleţea popoarelor lor. În astfel de desene, celţii, luptând cu un roman, au costumaţii similare cu cea a dacului (mai puţin, coiful şi culoare primului veşmânt).
Asemănător veşmântului dac este şi cel al germanilor din primii ani ai noii ere, veşmânt reprodus după o farfurie din acea vreme. Bărbaţii şi copilul poară opinci, prinse cu nojiţe, legate încrucişat, peste iţari albi, şi cămăşi până în coapse. Chiar şi costumul femeii, cu altiţă şi catrinţă ţesută în vârstre, aminteşte de costumul purtat de români, cu mândrie dacică, până în zilele de astăzi, deşi costumul acesta e meşteşugit după „pilda strămoşilor" comuni ai popoarelor europene „sub domnia lui Saturn" (Horaţius). Costumul acesta, spre deosebire de cele colorate ale războinicilor, erau albe, pentru că „preafericiţi ţăranii" (Horaţius), „ţăranii cei aspri, în cojoc" (Tibullus), de pe tot cuprinsul vechii Europe „nu-şi boiesc albeaţa lânii cu asirianul purpur" (Vergilius). Dar şi costumele războinicilor păstrează elementele portului ţărănesc, un port asemănător, dacă nu chiar identic în întreg cuprinsul european. Germanii şi teutonii, pe care istoriografia germană îi revendică drept daci, purtau, şi în vreme de război, opincile, iţarii şi cămaşa lungă, elemente de port la care avea să se renunţe abia după profesionalizarea meşteşugului războiului, în vremurile feudalismului timpuriu.
Acelaşi costum al protopărinţilor neamurilor europene, care pot fi numiţi hyperborei, dar şi „uriaşi" (termen încetăţenit de literatura elină), poate fi văzut şi pe o urnă grecească, descoperită la Calyx şi datată în anul 540 î. H., alegoria prezentând înfăţişarea pruncului, pe care o săvârşesc doi soţi, în faţa lui Zeus (obiceiul ridicării pruncului spre Cerul Zilei a supravieţuit, în Carpaţi, până de curând; iar Zeus al grecilor, împrumutat de la persianul Diaus, Cer al Zilei înseamnă).
Acelaşi costum, al unui ţăran arând, este prezentat şi de o statuetă etruscă, una dintre puţinele care ilustrează „viaţa la ţară", cea atât de cântată, cu glorificarea Timpului (Saturn), de poeţii latini.
Şi mai există, desigur, celebrul călăreţ trac, din vecinătatea Pomului Vieţii, pe trunchiul căruia, ca în sugestia biblică, stă înfăşurat şarpele, ameninţarea îngheţului, precum şi „Cavalerul trac", datând din secolul I î. Hr.
Încă nu am ajuns în vremea lui Horaţius (65-8 î. H.), când dacii stârnesc interesul lumilor mărturisitoare: „Oricine îmi iese în cale mă-ntreabă: Hei! bunule, / Tu trebuie să ştii, pentru că eşti în relaţii mai strânse cu zeii, / Ce-ai mai auzit despre daci?" (Satire, II, 6).

[973] Moştenirea datinilor iniţiale ale populaţiilor europene, pe atunci înrudite prin descendenţa din aceiaşi strămoşi, dar şi prin practicarea aceloraşi ocupaţii (păstoritul, agricultura, ţesutul pânzei, tăbăcitul pieilor, morăritul, fierăria, cioplitul lemnului şi a pietrei), înseamnă şi moştenirea îmbrăcămintei arhaice (opincile, cojocul şi căciula, de la legendarul Pelasg; ţesăturile, din practica „zeiască" a femeilor), cea de dinainte de epoca fierului, când s-a renunţat la „coasa de bronz, de-acum căzând în ruşine" (Lucreţius, Poemul naturii, 1297). Timpurile acelea, regretate cu nostalgie de Horaţius („Fericit e acela ce pilda strămoşilor urmează", Epode,

Cântecele marţiene şi venusiene ale românilor

Cântecele româneşti ale veacurilor XVI-XVIII, cu partituri păstrate de maghiari şi de germani, ba chiar şi de un francez, Domnul de Guisse, şi aduse în notaţie modernă de Edward Jones[974], ba chiar şi de un italian, Canzler Cav. De Frerio, care le-a dăruit Bibliotecii landului Karlsruhe, de unde au fost preluate de Otto Heilig[975], au răsunat, astăzi, în zori, în sala de repetiţii a orchestrei Ansamblului „Ciprian Porumbescu”, iar la interpretare, ca şi la notare,

---

Lauda vieţii la ţară), când „fericit trăia romanul sub domnia lui Saturn” (Tibullus, Dor de ţară, I, 3), când „avea agricultorul numai din turmă / şi vasele din casă, şi cupa de băut” (Tibullus, Elegii, Viaţa la ţară, I, 1), sunt căutate de poeţii latini şi în ruralitatea italică, dar şi la populaţiile din nordul Dunării:

„O viaţă mai bună duc sciţii din stepă…
la fel şi geţii cei aspri
cărora pământul nehotărnicit
le dă roade şi cereale libere.
Nu le place să cultive acelaşi ogor mai mult de un an,
iar după ce au împlinit toate muncile, alţii, care le urmează,
în aceleaşi condiţii le iau locul” (Horaţius, Ode, III, 24, 9-16).

Ca şi „dacii cei aspri şi sciţii rătăcitori” (Horaţius, Ode, I, 35, 9), aspri din cauza gerului, în Italia lui Publius Vergilius Maro (70-19, î.H.),

„Pe plugar doar frigul iernii îl dedă odihnei. Numai
Iarna, de-obicei, ţăranii se pot bucura de câte
Au fost strâns şi pun la cale, veseli, praznice-ntre dânşii.
Iarna-i vreme de petreceri şi-orice grijă risipeşte” (Georgicele, I, 300-3).

Acelaşi Vergilius spune despre populaţiile din Carpaţi că „locuitorii petrec în joc lunga noapte de iarnă” şi „îşi duc viaţa liniştită şi sigură în bordeie săpate adânc în pământ”. Dar, la fel ca „dacii cei aspri”, şi „ţăranii cei aspri, în cojoc” din vechea Romă, cei care „strângeau la adunare pe cetăţeni cu un bucium” (Sextus Propertius, Elegii, IV, 1), sunt „preafericiţi” în universul tradiţiilor strămoşeşti şi „nu-şi boiesc albeaţa lânii cu asirianul purpur” (Vergilius, Georgicele, II, 474).
„Iarna, în ţara geţilor”, povesteşte nefericitul Publiuc Ovidius Naso (48 î.H.-17 d.H), cel exilat „Cu barbarii din Tomis” („Chiar dacă nu te-ai teme, te-ai îngrozi văzându-i / Cu chica lor cea lungă şi îmbrăcaţi în piei”),

„Atunci, de frig, barbarii îşi pun pe ei cojoace,
Îşi pun iţari: nu-şi lasă decât obrazul gol;
Iar ţurţurii de gheaţă le zuruie în plete,
De alba promoroacă scânteie barba lor”.

Dovadă că, în epoca aceea tribală, când pământurile nu erau îngrădite şi când omul nu era asuprit şi învrăjbit de statalităţi şi de religii diversificate prin regionalizări („Să nu cumva să crezi că tu acuma / îmbrăţişezi o impie doctrină / şi mergi pe drumul crimei. Dimpotrivă, / Religia a fost aceea care / Urzi nelegiuiri şi fapte impii”, Lucreţius, Junghierea Ifigeniei, I, 80-5), exista, cum ar zice Mircea Eliade, un ecumen ocupaţional, spiritual şi, indirect, vestimentar, păstrat ca atare de cea mai conservatoare populaţie europeană: păstorii pelasgi, cei risipiţi prin munţii Europei şi cărora avea să li se spună, peste milenii, vlahi, pentru că, aşa cum spun ei, se trag din legendarul Flaccus, care nu este nimeni altul decât moş-strămoşul Pelasg, a cărui memorie a fost păstrată, ca şi ocupaţiile, ca şi datinile, ca şi îmbrăcămintea, cu o subconştientă, dar benefică detaşare.

[974] Jones, Edward, *Lyric Airs: consisting of Specimens of Greek, Albanian, Walachian, Turkish, Arabian, Persian, Chinese, and Moorish National Songs and Melodies; (being the first selection of the kind ever yet offered to the public:) to which are added Basses for the Harp, or Piano-Forte. Likewise are subjoined a few explanatory notes on the figures and movements of the Modern Greek Dance; with a short dissertation on the Origin of the Ancient Greek Music*, London, 1805

[975] *Slovakische, griechische, walachische und türkische, Tanzer, Lieder u. s. w* / După un manuscris publicat de Otto Heilig, în *Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft*, Leipzig, 1902-1903, pp. 293-302

„intenţionat s-a păstrat ortografia manuscrisului, chiar şi în cazul în care aceasta este în mod clar eronată, tocmai pentru că autorii au menţionat că sursele scrierilor au folosit aceste versiuni de interpretare, iar autenticitatea este problema care se pune aici”[976], chiar dacă în două cântece ritualice de căluş (marţiene, închinate, deci, paznicul muntelui altar), *Bătuta*, culeasă de Franz Jozef Sulzer, şi *Arnăuţeasca*, variantă moldovenească de *Alunel*, după cum spunea Bogdan Petriceicu Hasdeu, există măsuri în 3, care le-au dat mult de furcă Zicălaşilor Petrică Oloieru, Răzvan Mitoceanu, Adrian Pulpă, Narcis Rotariu şi Ionuţ Pulpă, care mi-au făcut şi o imensă bucurie: m-au ajutat să ascult, pentru prima dată în viaţă, cântecul lui Dumitrache Bondoliu *Du-i, du-i, du-i la mănăstire*, care ar trebui să devină imnul alegătorilor români faţă de ce-i pe care îi vor alege, sperând *Să-şi vină nebunii-n fire*.

În toate miturile ancestrale ale omenirii[977], Marte a fost paznicul templului Muntele Soarelui (Go Ra sau Ho Ra), iar Venus – marea preoteasă[978], trimisă de Dumnezeu „să boteze pământul” [979], dar nici un mit nu a păstrat melodiile şi incantaţiile ceremoniale, acestea supravieţuind doar în munţii Carpaţi, drept dovadă a unei continuităţi lingvistice. Pentru că *limba zeilor*, numită, cândva şi *latina vulgară*, îşi păstrează *colindele* şi *horele* doar în *limba română* şi cu o astfel de stăruinţă, încât, la *pierderea turmei*, care îşi află în Iisus un alt *Mare Păstor* – solar, dar un altul, *păstoriţa* sau *fata de român, pierzându-şi turma, plângând o caută între munţi*[980], dar şi *păstoriţa* Venus avea să fie ulterior, redefinită mitic drept *Sfânta Vineri, Venera* sau *Parascheva,* apelându-se la misterul unui cuvânt străin, „cuvântul grecesc **paraschevi** care înseamnă pregătire în vederea întâmpinării sau trăirii unui eveniment, sau a unei sărbători (pentru Sfânta Parascheva, viața toată a fost o pregătire spre sfințenie). În terminologia grecească, Parascheva înseamnă ziua a cincea a săptămânii, care este vinerea”[981]. Şi astfel, mitica Venus supravieţuieşte mileniilor, dar drept *imanent care coboară* şi se estompează în „cultul sfintei Vineri”, care „este vechi la poporul nostru și se pare că în veacurile trecute era și mai accentuat decât astăzi”[982]. „Că legenda sfintei Vineri a trebuit să fie, în timpuri vechi, foarte răspândită în popor, se vede și din faptul că ea a împrumutat material până și pentru colindele populare”[983], dar şi textele acestor colinde, în care rudimentele totemismului şamanic supravieţuiesc, sunt „băsmuite”, sunt „genuncheate” – cum zice Cartojan – până la statut de poveste numai bună de ars lungul şi frigurosul timp iernatic.

Colindul Sfintei Vineri, falsificat pe la 1580, cum stabilesc Hasdeu şi Cartojan, este aproape identic cu *Rugăciunea Sfintei Vineri*, publicată de Marian, cu deosebirea că *Venus*, ca

---

976 Numărul 93 al departamentului *Praktische Musik* al Bibliotecii landului Karlsruhe

977 Guterbock, Hans Gustav, *The Song of Ullikummi Revised Text of the Hittite Version of a Hurrian Myth*, Chicago, 2009

978 În compoziţia mitologică hittită „Cântecul lui Ullikummi”, unul dintre cele mai bine păstrate texte literare hurriene (caseta 1), „Kumarbi, tatăl tuturor zeilor”, „Puternicului Dumnezeu” (p. 147), „zeiţele Soartei şi Mama zeiţelor” (p. 153), „toţi zeii (care) au coborât din cer ca păsările” (p. 153) asistă la naşterea fiului lui Kumarbi, cel „care îi va construi templul de piatră şi statuile” (p. 159) şi căruia trebuia să-i dea un nume, prin care „să-l închine”, ca „să fie văzut”, „Soarelui, Zeul Cerului” şi „Zeiţei Lună” (p. 153), și să poată locui în „Casa Zeilor” (p. 154), pe care el o va dura. Fiul Cosmic a fost luat de Irsirras (Pământul întunecat – p. 155), care l-a aşezat „pe genunchii lui Enlil”, care, „cândva a fost divinitate vie, dar corpul său din piatră a fost făcut” (p. 157). Apoi, „când Soarele, Zeul Cerului, a văzut templul de piatră din munţi, care îi fusese închinat… a mers la Puternicul Dumnezeu” (p. 159), ca „să-l arunce deoparte”, iar în bătălia cosmică, „puternică este lupta, puternică este lupta! Vacarmul cerului aduce foamete şi moarte pe pământ” (p. 159). Puternicul Dumnezeu acceptă, în finalul confruntării cosmice, ca Soarele să aibă un templu în munte, cu „scaunele şi masa lui” (p. 161), care-l simbolizează (în fond, asta este şi Masa Tăcerii, desluşită de Brâncuşi).

979 Cartojan, N., *Cărțile populare în literatura românească / Epoca influenței sud-slave*, București 1974, p. 203

980 Alexici, Gheorghe, *Poezia noastră poporană*, în *Luceafărul*, anul II, nr. 22, 15 noiembrie stil nou 1903, pp. 366-371

981 Necula, Nicolae D., *Biserică și cult pe înțelesul tuturor*, Bucureşti nedatat, p. 106

982 Cartojan, N., *Cărțile populare în literatura românească / Epoca influenței sud-slave*, București 1974, p. 201

983 Cartojan, N., *Cărțile populare în literatura românească / Epoca influenței sud-slave*, București 1974, p. 2013

timp al anului *Fecioarei Cereşti*, este *Sfânta Vineri* şi nu, ca la Marian, *Maica Domnului*, dar descântecul păgân străvechi este acelaşi:

„Și ieși sfânta Vinere din rai
Și ni zisă
Și ni râsă:
Cine poate spune povestea sfintei Vineri
S-o zică:
Joi sara de două ori,
Vineri dimineață de trii ori,
Că l-oi scoate din lăcuri,
Din păcuri
Și l-oi duce
Une-o hi mesă-ntinsă,
Făclii aprinsă,
Izvoare răci și fântâni curate
Și l-oi scăpa de păcate”[984].

respectiv:

„Luminile s-au aprins,
Raiul s-a deschis,
Cristos a învins,
Maica sa a râs
Şi din gură-a zis:
„Cine-a şti şi-a spune
Astă rugăciune
A prea sfintei Vineri
Totdeauna Joi, seara,
Câte de trei ori,
Şi Vineri, dimineaţa,
Câte patru ori,
Scos îi va fi sufletul
Din negură,
Din păcură,
Din văpaia focului,
De sub talpa iadului,
Din viţă
În viţă
Până într-a şeptea viţă”[985].

Cântările venusiene, după cum mi s-a confirmat şi prin repetiţia de astăzi a „Zicălaşilor” sunt *brâie* şi se horeau (ritualuri ceremoniale ale Muntelui Soarelui Go Ra, numite Ho Ra) în sinusoidă (dovadă că *fertilitatea* era un atribut *lunar*), dar au fost notate, de către ştiutorii de muzică maghiari, germani, francezi, drept *arcane*, *sârbe*, *ciobăneşti*, ba chiar şi *tarantela română*, pe baza considerentului că vechile melodii etrusce pe tema *Marelui Păstor* se numeau *tarantele*. Cântările totemice şamanice sau *marţiale*, numite *căluşereşti* sau

---

[984] Cartojan, N., *Cărțile populare în literatura românească / Epoca influenței sud-slave*, București 1974, p. 203
[985] Marian, S. Fl., *Nascerea la Români*, Bucuresci 1892, pp. 187, 188

mocăneşti, deci *munteneşti,* au fost categorisite şi drept *bătute*, *alunele* sau chiar *arnăuţeşti,* drept variante moldoveneşti, în ipoteza lui Hasdeu, ale *alunelului* valah şi transilvan.

„Zicălaşii" intenţionează să fonotecheze, în intimitate, fără alt spectator în afară de mine, 300 de cântece vechi, majoritatea pierdute şi doar vreo câteva cântate doar de zicălaşi, dar reluate pentru comparaţie. De pildă, *Alivenicile* lui Hasdeu şi *Alivanca* lui Voievidca, *Ardeleanca* lui Hasdeu, numită şi de el *Tarantela română*, şi *Tarantela română*, publicată de medelnicerul Carp, în 1851, la Iaşi[986]. Vor mai fi şi altele, probabil, deşi ţinta principală a „Zicălaşilor" o reprezintă „harta" muzicală a Bucovinei, pe ţinuturi lăutăreşti. Nu folclorice, ci lăutăreşti. Ocazie cu care se va proba că „salvgardarea patrimoniului imaterial" de către proşti e mai nocivă chiar şi decât harnica falsificare a cântecului naţional românesc, în ultimele şapte-opt decenii.

Colindele sau Colinele venusiene ale Soarelui

O avertizare, din 1874, a cărturarului transilvan Grigore Silaş[987], despre faptul că, „până mai ieri, învăţaţii slavi erau cât pe ce să ne răpească" străvechile colinde „şi să le facă de origine slavă"[988], m-a obligat la o călătorie în timp şi spaţiu, în căutarea etichetărilor cândva credibile şi menţinute ca atare de o trândăvie intelectuală deja extinsă la nivel mondial. Trec peste naivitatea românească, dar preluată de o întreagă spiritualitate europeană, a falsei înrădăcinări a colindelor în *calendele* romanilor, pe care le-am moşteni ca „descendenţi ai glorioşilor legionari cuceritori ai lumii"[989], pentru că ritualurile ceremoniale pre-totemice, din care descind colindele, sunt cu milenii mai vechi[990] şi ţin de „idei şi privinţe străvechi păgâneşti, ca renaşterea Soarelui fizic, cu turma de stele strălucitoare, pe cerul senin de primăvară şi vară[991]", promovate de prima preoteasă a Soarelui, „Venus sau Vinere[992], care şi azi figurează ca zâna şi modelul frumuseţii, când duminicii personificate i se promite să fie mai frumoasă decât Vinerea"[993].

Colindele nu sunt nici egiptene, nici sumeriene, nici latine, nici greceşti, nici slave şi nici româneşti, dar singurul neam care le-a păstrat, de-a lungul timpului, în structura lor ritualică şi discursivă au fost numai valahii[994], deci descendenţii pelasgilor, ceea ce conduce şi obligă la concluzia că textele sacre ale *nuntirii cosmice* au supravieţuit doar în limba care descinde din cea în care au fost create, numită *limba zeilor*, iar mai târziu, *latina vulgară*.

Colindele sunt cântecele şi horele care se cântau pe coline (în toate limbile semitice, inclusiv în turcă, prin *kolinda* defineşte *colina*), toponimul acesta devenind, ca şi *magora,*

---

986 *Calendar pentru Români* / pe anul 1851, Anul X, Iaşii, Institutul Albinei

987 Silaş, Grigore Dr., *Însemnătatea literaturii române tradiţionale*, în *Transilvania*, nr. 5, Anul VIII, Braşov 1 martie 1875, pp. 51, 52

988 Wilh. Schmidt, *Das Jahr und seine Tage in Meinung der Romänen Siebenbűrgens*, Hermannstadt 1866; şi alţii.

989 Silaş, op. cit., p. 52

990 „În aceeaşi vechime căruntă, ba poate în şi mai căruntă se suie cu originea lor alte producte de pe câmpul poeziei noastre poporale" – *Transilvania,* X, nr. 5, 1 martie 1877, p. 56

991 Dovada caracterului echinocţial de primăvară al colindelor, anul având iniţial, după acelaşi Simion Mangiuca, doar două anotimpuri: vara, care începea în Berbec şi se sfârşea în Cumpănă, şi iarna, care începea, deci, în Balanţă şi se termina în Berbec – n. n.

992 Venera, ulterior numită Sfânta Vineri – n. n.

993 At. M. Marienescu, *Colinde,* Pesta 1859, p. 37, cf. I. C. Schuller, *Kolinda,* Hermannstadt 1860 – apud Silaş, op. cit. p. 52

994 „Colindele, naraţiunile mitice şi descântecele posedă, împreună cu datinile superstiţioase şi nesuperstiţioase ale poporului nostru, mare însemnătate acum şi din punctul mitologiei noastre româneşti" – *Transilvania,* X, nr. 5, 1 martie 1877, p. 56

universal, *Kolinda* numindu-se „oraşe şi locuri din Asia, care se regăsesc în numele unor locuri şi oraşe din Europa"[995]. *Kolinda* nu trebuie confundată cu *Koleda*, deşi „din *Koleda* provin denumiri topografice, cum ar fi Kölleda la Sömmerda, în Saxonia, Koleda în Munţii Bihorului sau Koladan, râul de la granița dintre Bengal şi India"[996], pentru că, în diverse limbi planetare, se păstrează, prin aceeaşi rădăcină lingvistică monosilabică, fie locul de desfăşurare, fie doar ritualul ceremonilal săvârşit pe acel loc. Dacă *măgura* (Ma Go Ra - Primăvara pe Muntele Soarelui) se întâlneşte, în toată geografia boreală, de la Atlantic, la Himalaia, drept toponim, componentele de limbaj pre-totemic *Go Ra*, numesc fie muntele (*gora, hora*, în limbile slave), fie ritualul ceremonial săvârşit pe munte, adică *hora* (în română, greacă, hebraică). La fel, *Kolinda*, definind *colina*, în limbile semite, conduce la toponime care îşi iau numele de la muncelul ceremonial ancestral, supravieţuieşte şi ca nume de ritual, inclusiv în latină, unde *calendele* se săvârşeau la începutul fiecărei luni, pentru că „festivalurile Kalyndice[997] se desfăşurau în diferite anotimpuri... la toate popoarele din antichitate, care se închinau Soarelui, ca fiinţă divină"[998].

Dacă numele *Kolindelor* vine de la muntele *Kalynda*[999], care desparte Europa de Asia, menţionat de Homer[1000] ca fiind în ţara caunilor, sau de la ritualul în sine, *Ko-Lada* (sau *Go-Lada*, ca şi în cazul Kogaion sau Gogaion, însemnând Muntele lui Venus), nimeni nu a încercat să afle, deşi în cultura europeană, în care s-a presupus, eronat, că denumirea „*Kolinda* sau *Koleda*"[1001] ar fi de provenienţă slavă, s-a tot indus sinonimia simbolică drept sinonimie lingvistică, deşi termenii, din punct de vedere lingvistic, diferă. *Koleda*, care îşi păstrează numele în spaţiul slav, defineşte *Muntele lui Venus* ca fiind *Kalynda* (preluat de greci, iar de la ei, de latini), dar *Koleda* face trimitere chiar şi la cea mai veche scriere a omenirii, compoziţia hittită „Cântecul lui Ullikummi"[1002], în care, deşi nu se despărţiseră încă atributele lunare de cele venusiene, în Ishtar şi Innana, Luna-Venus însemnau împreună preoteasa Templului-Munte (*Ko* sau *Go*), în care „Zeul-Soare al primăverii, a cărui plecare a fost jelită

---

995 Baron von Bretton, Lucas Peter, *Recherche sur l'origine de la ressemblance et de l'affinité / d'un grand nombre de mots / qui se retrouvent dans / le francais, le danois, l'islandais, l'anglais, l'allemand, le latin, le grec et le sanscrit*, Copenhahue 1866, p. 219

996 *Der Koleda-Tag*, în Géržetić, Nikolaus, *Űber Medicin und Sonnencultus des Alterhums*, Karansebes 1894, nota de subsol de la p. 62

997 Din Koleda provin denumiri topografice, cum ar fi Kölleda la Sömmerda, în Saxonia, Koleda în Munţii Bihorului sau Koladan, râul de la granița dintre Bengal şi India.

998 Géržetić, op. cit., p. 62

999 „Trăsătura caracteristică a ţinutului Caunus este valea extinsă și mlăștinoasă a râului Calbis, parcă predestinată înmulțirii mistreților, care acum abundă în țară. Munții Calynda, din est, desparte acest ţinut de cel numit Troes şi care este cu totul montan. La nord este delimitat de muntele înzăpezit Taurus, iar la răsărit de înălțimile aproape egale ale munților Massicytus... Din cele mai vechi legende știm că acești munți au fost bântuiți de Himera (Chimaera), un animal mitic, reprezentat ca un leu cu cap de capră și coadă de șarpe" – Fellows, Sir Charle, *Coins of Ancient Lycia*, London 1855, p. 6

1000 Homer, Istorii, I, Cartea I, p. 172

1001 „Kolinda sau Koleda, zeul păcii la slavii din Kiev. El este opus, în mod natural, Ledei, care este zeul războiului. O altă explicaţie fac din Kolinda şi Leda zeii Vara şi Iarna" – *Biographie universelle, anciene et moderne. / Partie mythologique* / Ch-Ly, Paris 1832, p. 542; Koléda sau Kolinda. Zeul păcii la slavii din Kiev. Se celebrează printr-o sărbătoare magnifică în onoarea lui, la 26 decembrie; în acesta unii mitologişti au văzut în el pe Zeul Iernii" – Eduard Adolf, Jacobi; Bernard, Thalès; *Dictionaire Mythologique Universel*, Paris 1863, p. 271; „Kaléda, zeul păcii, a cărui sărbătoare se celebra în 24 decembrie şi care, la Kiev, unde celebrarea se întindea până în 26, a primit numele de Koléda sau Kolinda (kal-é-da, începutul bucuriei; kolé-da, tăuraşul bucuriei; kolin-da, mica bucurie, bucuria ta sau buna bucurie)" – Morbihan, *Buletin de la Société Polymathique*, Année 1872, Vannes 1872, p. 180

1002 Guterbock, Hans Gustav, *The Song of Ullikummi Revised Text of the Hittite Version of a Hurrian Myth*, Chicago, 2009, p. 153

şi a cărui întoarcere a fost salutată cu ceremonii adecvate”[1003], iar „omenirea a privit Zeul-Soare în poarta răsăritului”[1004].

Herodot îi menţionează pe caunieni doar pentru renunţarea lor la zeităţile împrumutate („Toată tinerimea caunică, îmbrăcându-şi armele, se duse cu alai până la fruntariile Calyndei“[1005], dezicându-se, cu strigăte, de zeii străini) şi pentru un element nu doar ritualic, ci şi totemic, pe care îl regăsim în datina străveche, „toiagul lucrat de mână” şi împodobit cu simboluri („fiecare poartă cu sine un sigiliu şi un toiag lucrat de mână; în vârful fiecărui toiag se află un chip, fie măr, fie trandafir, crin, pajură sau orice alt semn, căci după datină nu le e îngăduit să poarte un toiag fără un anume semn“[1006]). Despre cântările de pe *calynda* (colină), Herodot nu aduce vorbă, cu trimitere la caunieni, dar amestecul de populaţii scitice, sumeriano-babilonieni, mezi (numele mai vechi al tracilor), greceşti (inclusiv caunienii se revendicau din Insula Creta) foloseau *Colina* (*Calynda*), în vremea lui Cyrus şi Cresus, dar şi a legendarei Semiramida (secolele VII-VII înainte de Hristos), pentru ritualuri ceremoniale închinate celor trei ceruri şi nicidecum zeilor, ritualuri pe care „părintele istoriei” le-a şi descris oarecum contrariat de astralitatea nenumită şi neporeclită a acestora. „Ei nu numai că nu obişnuiesc să înalţe statui, temple şi altare, ci, dimpotrivă, socot că cei care le ridică sunt curat nebuni; şi aceasta, cred eu, pentru că ei nu şi-au închipuit niciodată pe zei ca fiind înzestraţi cu fire omenească, aşa cum o fac elenii”[1007], ci, „înţelegând sub numele de Zeus toată roata cerului”, „aduc jertfe Soarelui, Lunii, pământului, focului, apei şi vânturilor”, „suindu-se pe cele mai înalte piscuri de munte” şi cică, şi mai uimitor pentru Herodot, „din timpuri străvechi, acestor singure zeităţi aduc ei jertfă”[1008].

Cum festivităţile ceremoniale de pe colina Kalynda „şi-au găsit parţial drumul spre Grecia şi au fost cunoscute sub numele de *festivalurile Kalyndice*”[1009], logică pare teoria indo-europenismului lui Max Muller, dacă facem abstracţie de faptul că în toate limbile semitice *kalynda* înseamnă *colină*, fapt care obligă la observaţia logică şi susţinută şi de alte multe argumente, că muncelul caunilor, folosit pentru ceremonii religioase, nu însemna, în vechime, un toponim anume, ci o denumire pentru toate *colinele* folosite în scopuri ceremoniale şi care erau, de fapt, *ko-lade*, deci muncei ai ceremoniilor venusiene. Ceremonii de primăvară, deci echinocţiale şi nicidecum solstiţiale, chiar dacă învăţaţii lumii considerau, în secolul al XIX-lea, datorită transformării *kolindelor* în *cântece de Crăciun*, care se „obişnuiesc în noaptea de 24 decembrie şi în cele următoare, până pe 1 ianuarie, deci pe durata sărbătorilor de Crăciun”[1010], că dintotdeauna „Soarele *a fost omagiat* prin principalul festival Kalindic, care a avut loc în timpul solstițiului de iarnă“[1011], deşi „în mitologia indiană găsim *Kalenda* ca *fiică a Soarelui* şi *soția lui Wischnu*. Pare ciudat că Soarele se căsătorește cu Zeița stelei dimineții zilelor Lada (Leda = Koleda) ca şi la slavi“[1012], deşi Venus, ca şi Sfânta Vineri din mitologia creştină, era doar mijlocitorul (steaua în şase colţuri, ca şi în stilizarea din ideograma lui Iisus), deci slujitoarea Muntelui-Altar, şi nicidecum soţia Soarelui. Cultul Venerei se înrădăcinase atât de puternic în spiritualitatea românilor, încât, în 1646, călugărul italian Marco Bandini constata că „ziua de vineri din fiecare săptămână ei o sărbătoresc în cinstea

---

1003 *The Sacred Books, Coborârea zeiţei Ishtar în lumea adâncurilor*, notă de subsol, p. 235
1004 *The Sacred Books, Crearea Soarelui şi a Lunii,* p. 70
1005 Herodot, *Istorii*, Volumul I, Cartea I, Bucureşti 1961, p. 95
1006 Herodot, *Istorii*, Volumul I, Cartea I, Bucureşti 1961, p. 97
1007 Herodot, op. cit., pp. 77, 78
1008 Ibidem, p. 78
1009 *Der Koleda-Tag*, în Géržetić, Nikolaus, *Űber Medicin und Sonnencultus des Alterhums,* Karansebes 1894, p. 62
1010 Suciu,Traján, *A román népköltészet: tanulmány*, Brád, 1907, p. 32
1011 *Der Koleda-Tag*, în Géržetić, Nikolaus, *Űber Medicin und Sonnencultus des Alterhums,* Karansebes 1894, pp. 62
1012 Ibidem, p. 63

Sfintei Vineri, pe care ei pretind că ar fi sfânta ce stă, neîncetat, în genunchi înaintea tronului lui Dumnezeu, rugându-se cu lacrimi pentru aceia care o cinstesc. Şi, de aceea, mulţi cred, în orbirea lor, că e mai mic răul să-l superi pe Dumnezeu, decât pe Sfânta Vineri"[1013], aşa că voievodul Vasile Lupu s-a văzut nevoit să cumpere moaştele unei Venus creştine, pentru a da o aparenţă ortodoxă, astfel ca „plăcerea superstiţioasă a publicului primilor ginţi", încă supravieţuind subconştient, să poată fi „uzurpată de creştini"[1014], silindu-se „măcar a le transfera la idei creştine"[1015], deşi „schimbarea numelor vechi cu cele creştine nu înlătură cele mai originale elemente ale mitului", după cum ţinea să sublinieze cărturarul maghiar M. Putnoky[1016]. Şi mai există o mărturie importantă despre supravieţuirea cultului venusian la români, „eresul dacic", cum numea Dimitrie Cantemir, într-o notă de subsol, colindul „Lado şi Mado" (Venus şi Marte), notat de Constantin Brăiloiu, în 1943, din sudul Basarabiei, unde, sub titlul de „Lado, Lado, nu mai plânge", acest colind ancestral supravieţuia şi drept colindă, şi drept oraţie de nuntă, la „iertăciune".

Spuneam că omagierile venusiene nu erau solstiţiale, deci nu se desfăşurau în decembrie, ci echinocţiale, pentru că, prin ele, se sărbătorea „renaşterea Soarelui fizic, cu turma de stele strălucitoare, pe cerul senin de primăvară şi vară[1017]", „renaşterea şi reîntoarcerea Soarelui aducător de dulce primăvară şi vară, cu suavele flori, cu rândunelele şi cântăreţele selbeloru înverzite"[1018], aşa cum, de fapt, s-a întâmplat din vremuri imemoriale, după cum o mărturisesc înseşi colindele, care abundă de flori şi buruieni caracteristice începutului lunii mai, şi după cum o confirmă două importante mărturii din vremea lui Alexandru Macedon, care s-ar fi pierdut, dacă nu s-ar fi folosit de ele Strabon. Diodor Sicul spunea că, la hyperborei din Insula Şerpilor, Soarele este celebrat „în fiecare zi, cântând încontinuu laudele sale şi făcându-i cele mai mari onoruri, astfel se zice că oamenii aceia sunt ca un fel de preoţi" solari, în vreme ce la Tecuci, capitala hyperboreilor (Piroboridava), „cei ce locuiesc în acest oraş sunt, în mare parte, cobzari şi aceştia, în timpul serviciului divin, bat cobzele în cor şi cântă imne în onoarea zeului, lăudându-i faptele sale". Iar atunci când Soarele li se arată biruitor, o dată la 19 ani, „în tot timpul acestei apariţii a zeului în insula lor, ei cântă noaptea din cobze şi fac într-una jocuri sau hore, **începând de la echinocţiul de primăvară şi până la răsărirea Pleiadelor** (Găinuşei), în prima jumătate a lui mai, bucurându-se oamenii de acele zile frumoase". Iar Hecateu Abderida, al cărui text este preluat de Strabon din scrierile lui Claudiu Aelian, scria că, atunci când hyperboreii sărbătoreau Soarele, „la timpul îndătinat, fac serviciul divin solemn sau ruga, atunci zboară acolo stoluri nenumărate de lebede din munţii pe care dânşii îi numesc Riphae (Carpaţi), şi aceste lebede, după ce înconjură mai întâi templul cu zborul lor, ca şi când ar dori să-l purifice, se lasă apoi în curtea templului, al cărui spaţiu e foarte larg şi de cea mai mare frumuseţe. / În timpul serviciului divin, pe când cântăreţii templului intonează laude zeului Apollo, cu un fel de melodii ale lor proprii şi pe când cobzarii acompaniază cu cobzele lor, în cor, melodia cea foarte armonioasă a cântăreţilor, tot atunci lebedele se asociază şi ele la cântările lor, guguind împreună".

1013 *Călători străini despre ţările române, V, p.343*
1014 Suciu,Traján, *A román népköltészet: tanulmány*, Brád, 1907, p. 32
1015 Silaş, Grigore Dr., *Însemnătatea literaturii române tradiţionale*, în *Transilvania*, nr. 5, Anul VIII, Braşov 1 martie 1875, p. 51
1016 Putnoky, M., *Elemente clasice în poezia populară romană*, în *Ungaria*, 1892, nr. 8, apud Suciu, op. cit., p. 33
1017 Dovada caracterului echinocţial de primăvară al colindelor, anul având iniţial, după acelaşi Simion Mangiuca, doar două anotimpuri: vara, care începea în Berbec şi se sfârşea în Cumpănă, şi iarna, care începea, deci, în Balanţă şi se termina în Berbec – n. n.
1018 Silaş, op. cit., p. 52

„Şi totuşi, această avuţie naţională românească este azi, mai mult decât oricând mai înainte, ameninţată cu eterna înmormântare în noianul uitării”[1019], şi datorită confundării colindelor cu cântecele de stea şi vifleimurile, frumoase – fără îndoială, dar reprezentând o datină ceva mai târzie, cea a creştinismului, în care „semințele credinței păgâne pot fi deslușite într-o haină creștină”, cântecele de stea şi vifleimurile devenind „predicatorii triumfului creştinismului”[1020], dar mai ales datorită fabricării de colinde de către toţi neaveniţii. Colindele primordiale au existat la toate popoarele Europei, dar au fost pierdute, mai ales în Evul Mediu, când se impun „mistere divine din vest”[1021], preluate şi de români, prin *Irozi*, de la maghiari şi germani, dar şi de la poloni, într-o tentativă bisericească nepremeditată ca deznaţionalizare, ci ca depăgânizare, deşi în „satul primordial” sau, cum îl numeau croaţii, în „satul bătrân Kmete“, în care se adunau tinerii, aceştia „obişnuiau să cânte imnuri şi să joace dansul sfânt al Soarelui (Hora), în cinstea tânărului zeu soare Koleda (Soarele Reînviat)“, care, atunci când „se căsătoreşte cu Zeița stelei dimineții zilelor Lada“[1022], se căsătoreşte, faptic, doar cu Primăvara, simbolizată şi de Alba (Luna, cu „florile d-Albei“), şi de Lado (Venus), care îşi află întrupare comună în Primăvară, deci în repetabila naştere şi renaştere a Naturii şi, indirect, dar mult mai adânc, a Pământului, *nuntirea cosmică* fiind, dintotdeauna şi pentru totdeauna, cea dintre *Mama Terra* şi *Tatăl Ceresc*. Toate elementele datinii străvechi, stabilite de *Kali Calusar* (Marte cel Negru sau, dacă vreţi, Centaurul Negru), prin cele *12 Arcane*, sunt păstrate doar de către români şi tocmai de aceea pot fi desluşite în structura obiceiurilor româneşti de dincolo de neinspirata zonificare în „vetre folclorice”, cu consecinţa falsificării prin „folclor nou”.

Anexe mărturisitoare

În elaborarea acestui capitol al cărţii, aflată în lucru, *Kali Calusar, Arcanele şi Lăutarii*, am folosit texte din literatura europeană de specialitate, la care am tot făcut trimiteri prin notele de subsol, texte pe care le-am tradus şi trebuie să le reproduc în întregime şi pentru că dezaprob folosirea unor citate incomplete, ca „trageri la temă”, dar şi pentru faptul că am convingerea că mulţi dintre cititorii mei vor înţelege şi ceea ce mie mi-a scăpat. Deci, iată ce s-a mai scris despre *Colindă*, deci despre *Cântecele venusiene ale Soarelui* prin Europa:

„Lada[1023] era zeița frumuseții și a dragostei în rândul slavilor (în special printre rușii de la Kiev). Ea a avut trei copii, numiţi Lel (dragoste), Did (logodnă) și Polel (căsătorie).

În Rusia de azi se mai folosește faptul că, în această zi, fetele se adună lângă o apă curgătoare, în care fiecare aruncă câte două coroniţe de flori. Din plutirea pe apă a acestor două coroniţe de flori, fetele au relația viitoarei lor căsătorii şi a vieții care urmează.

Din cântecele populare, se deduce că Lada a fost Sora zeului Soarelui, care și-a anunțat nunta și a invitat la nuntă stelele, împreună cu cele nouă zâne ale cerului. Mireasa este „zviezda Danica”[1024] (zeiţa), nuntașii „zei”, în timp ce domnişoarele de onoare sunt noile „Vilas” sau surorile „Danica”[1025], alese de Zeița lună.

[1019] Silaş, op. cit., p. 53
[1020] Suciu, op. cit., p. 33
[1021] Ibidem
[1022] Géržetić, Nikolaus, *Űber Medicin und Sonnencultus des Alterhums*, Karansebes 1894, pp. 63
[1023] Fata care ia; Lada, încă în uz.
[1024] Venus, în cântecele populare, este numită „zlatna majka” (mama de aur), deoarece ea naște noul soare, în ziua de Koleda, „Koledo mladi Bog“.
[1025] Danica, Danka, Daniša, Danislav.

Timp de trei săptămâni, zeului Soare îi vor cânta laude, după care mireasa sa, „Danica” – care s-a înroșit la față – apare, cu o coroană pe cap și face daruri micilor stele și zânelor.

Zeița Lună sau sora zeului Soare aduce, acum, apa vieții pentru nuntași, din fântâna vieții, apă din care acum zeul Soare, mireasa sa, zânele și toate stelele mici beau, ca „să trăiască pentru totdeauna”.

După ce toți au apucat să guste din apa vieții, „Soarele Radios” strălucește pe fețele lor şi pe chipul „lunii palide”, în timp ce, pe hainele lor, „toate stelele sclipesc”.

Odată stabilită Ziua Lada (ziua nunţii – n. n.), obiceiul celor ce se vor căsători este de a-şi trimite vestitorii pentru a interveni şi a obţine mâna miresei. Din acest motiv, cehii și croaţii au numit luna decembrie „Prosinec = Prosinac = luna vestirii“.

Inițial, această lună a fost numită Koleda-Mesec (Colina Lunii), ca şi la bulgari, și, de aceea, luna aceasta, în ziua solstițiului de iarnă, a fost sărbătorită ca naștere a noului soare, numit „Koleda”.

În loc de „Lada”, moravienii venerau drept zeiță a iubirii pe „Krasopany”, care avea temple splendide în Brno și Olomouc. „Au fost confecționate din pietre tăiate drept, decorate la interior cu aur și pietre prețioase dintre cele mai frumoase” (Dr. W. Binder). În templul de la Brno (unde se află acum catedrala), zeița stătea pe un car, încadrat de două porumbiţe albe și de două lebede“[1026].

„Koleda-fest este o sărbătoare religioasă străveche. După *Homer, Hesichins*[1027] și *Athenaeus,* festivalurile Kalyndice[1028] au fost sărbătorite diferit în Asia Mică. Deci a existat un Schwalben-[1029], Raben-[1030], Hirschfest[1031] şi altele, care se desfăşurau în diferite anotimpuri. Sărbătoarea propriu-zisă a solstițiului de iarnă a fost una dintre principalele festivități la toate popoarele din antichitate, care se închinau Soarelui, ca ființă divină. Există obiceiuri religioase speciale pentru această sărbătoare. Acest lucru este specific, în primul rând, perșilor, parţilor și caldeienilor (primul ordin călugăresc asiatic, de inspiraţie egipteană – n. n.).

După cum se știe, caldeienii s-au ocupat de astronomie încă din cele mai vechi timpuri și au introdus diverse ritualuri ceremoniale în cultul lor solar. Acestea și-au găsit parțial drumul spre Grecia și au fost cunoscute sub numele de „festivalurile Kalyndice”. Atât în rândul grecilor din Asia Mică, cât și al celor din Attica, precum și în rândul locuitorilor din insula Rodos, unde Soarele „a fost omagiat”, principalul festival Kalindic a avut loc în timpul solstițiului de iarnă. Pentru aceasta au folosit și cuvântul întoarcerii sau au aplicat ceea ce a fost legat de solstiții. În cadrul acestei sărbători, copiii umblau din casă în casă, vestind noul an, şi primeau fire de lână, copturi și smochine (Ciresione)[1032]. Odată cu oferirea şi primirea darurilor, au început să se organizeze şi banchete. Aceast mod de a sărbători se regăsește și în rândul romanilor, sub numele de „Dies juvenalis“ (Zilele tinere), şi la români, sub denumirea de „Colinda Pițereilor“, precum și printre vechii sclavi sudici, sub denumirea de „Malkih momi“ (Băieţi mici).

[1026] *Der Lada-Tag*, în Géržetić, Nikolaus, *Űber Medicin und Sonnencultus des Alterhums,* Karansebes 1894, pp. 57-59

[1027] Hesiod – n. n.

[1028] Potrivit lui Herodot, Cartea I, p. 172, în țara Kaunilor, ţările din Asia Mică se învecinau cu muntele „Kalyndische”… Din Koleda provin denumiri topografice, cum ar fi Kölleda la Sömmerda, în Saxonia, Koleda în Munţii Bihorului sau Koladan, râul de la granița dintre Bengal şi India.

[1029] Festivalul înghițiturilor – n. n.

[1030] Festivalul Corbului – n. n.

[1031] Festivalul Cerbului – n. n.

[1032] Cupe pline cu miere, vin sau ulei, precum și fructe, cu care împodobeau un măslin, pe care îl aşezau la ușa Templului lui Apollo, ulterior creanga împodobită fiind folosită și în casele particulare.

La slavii din sud, care pătrunseră în munții Rodopi și Morea, tinerii se adunat la „satul bătrân Kmete (prima, deci în sensul de „Satul Primordial“)”. La sfârșitul sărbătorii, oamenii obişnuiau să cânte imnuri și să joace dansul sfânt al Soarelui (Hora), în cinstea tânărului zeu soare Koleda (Soarele Reînviat – n. n.).

Printre romani, găsim „Calendae”, care sunt sărbători ce aveau loc în prima zi a fiecărui an și au fost asociate cu *Saturnalia* și *Opalia*. Festivaluri mai mici se desfăşurau și în primele zile ale fiecărei luni.

Românii mai au şi „Festivalul Colinda”. De unde provine cuvântul *Calendae* (Kolinda, Koliada, Koleda) este dificil de ghicit.

În mitologia indiană găsim „Kalenda” ca fiică a Soarelui și soția lui Wischnu. Pare ciudat că Soarele se căsătorește cu Zeița stelei dimineții zilelor Lada (Leda = Koleda) ca şi la slavi.

Este posibil ca nașterea zeiței „Kalenda” să fie sărbătorită din timpuri imemoriale de către indieni la solstițiul de iarnă și ca această utilizare religioasă să se fi răspândit cu arienii în Europa, sensul inițial fiind prin transformări repetate ale religioase“[1033].

„Kolinde sau cântece de Crăciun, cu numele derivat de la o zeiță păgână, Lada[1034]. Acestea constau în cântece și dialoguri, cel mai adesea cu un personaj mitologic și care nu au niciun fel de aluzie la festivalul creştin. Interpreții trec, de la casă la casă, bătând la fiecare ușă, cu formula obișnuită, „Florile-s dalbe, bună seara lui Crăciun” – albe sunt florile, o noapte de Crăciun fericit pentru tine.

Turca sau *Brezaia* aparține, de asemenea, aceleiași categorii ca și Kolinda, dar are un caracter ceva mai boieros și este interpretată de bărbați tineri, care, urmând în toate pe un lider, îmbrăcat grotesc, într-o mantie lungă și purtând mască (cel mai adesea reprezentând un cioc lung de barză sau un cap de taur, de unde și numele), parcurg satele, noaptea și ziua, cât durează festivitățile de Crăciun, urmărind fetele și îngrozindu-i pe copii. Un anumit mister este atribuit personificării turcului însuși, personajul fiind considerat necurat sau vrăjit de diavol, pe o perioadă de șase săptămâni, și nu poate intra într-o biserică și nici nu se poate apropia de un sacrament, până la trecerea acestui timp.

În Bucovina, *Turca* sau *Taurul* poartă numele de *Capră*, iar în estul Transilvaniei se numește *Cleampa*.

Cântece de Irozi este numele dat textului multor jocuri și dialoguri de carnaval, în care *Rahula* (Rachel) și copilul ei, un cioban, un evreu, un *popul roman* și diavolul apar într-o dispută oarecum neinteligibilă”[1035].

„În spațiul următor, ne vom ocupa, acum, de colinde. Multe colinde sunt încă balade. În unele locuri i se spune „colind”, dar numele „colinda” este mai frecvent. Cu privire la cuvântul „colind”, George Sion scrie că etimologia cuvântului a fost ignorată de filologi. Cihac, în dicționarul său deja menționat, spune că cuvântul „colinda” este un cuvânt slav, care a fost transferat în limba română, prin intermediul limbii maghiare (koleda, koledál). Cu toate acestea, originea cuvântului, indiferent de limba modernă, este, fără îndoială, latină şi provine din „Calendae” (vezi Kalendae), în timp ce „colindare” (Nota bene!: Nu în sensul de a striga,

---

[1033] *Der Koleda-Tag*, în Géržetić, Nikolaus, *Űber Medicin und Sonnencultus des Alterhums*, Karansebes 1894, pp. 62, 63

[1034] Sinodul de la Constantinopol, din 869, a interzis membrilor Bisericii Orientale să țină sărbătoarea zeiței păgâne *Kolinda* sau *Lada*, care să aibă loc în cea mai scurtă zi. Aceste cântece *Kolinda* par a fi de origine slavă, de vreme ce găsim *Koleda* printre bohemieni, sârbi și slavoni, *Koleda* printre polonezi, și *Koladul* la ruși. O dovadă în plus a acestui lucru pare să fie acea asemănare inconfundabilă cu cuvintele slave *Kaulo, Kul, Kolo,* o horă care se aplică, fără îndoială, la rotația soarelui, care, în această zi, reînvie din nou. Grimm, însă, în *Mitologia* sa, spune că numele derivă din latină, din *Calendae*.

[1035] Gerard, Emily, *The Land Beyond the Forest,* Vol. I, London 1888, pp. 271.

a urla) este la fel de mult o sărbătoare ca şi latinul „festum Calendarium”, despre care Du Cange spune (*Glossarium mediae et infimae latinitatis*): „Calendae, it appellant scriptores publicas illas ac superstitiosas laetitias, quas Calendis Ianuariis prezintă primum Gentiles, usurpavere postquam Christiani (Calendele, pe care scriitorii le numesc plăcerea superstiţioasă a publicului primilor ginţi şi care aveau loc în ianuarie, au fost uzurpate de creştini)”. Aceste sărbători latine au fost cele care aveau loc în prima parte a lunii ianuarie, copiii cântând din casă în casă şi scandând urări precum: „Gaudium et laetitia sit in hac domo; tot filii, tot porcelli tot agni!” (Bucurie şi veselie să fie în această casă; cât de mulţi copii, atât de mulţi miei, purcei!). La fel și colindele românești. Cântece cu diverse conținuturi, la finalul cărora cântăreții urează fericire, bucurie și un an rodnic. Se obişnuieşte în noaptea de 24 decembrie și în cele următoare, până pe 1 ianuarie, deci pe durata sărbătorilor de Crăciun.

Teodorescu împarte colindele în religioase (misterioase), vânătoreşti şi sociale (religioase, vânătorești, domestice sau sociale). Vom numi colectiv ultimele două categorii; deci există colindele religioase și colinde seculare.

Colinda religioasă este o continuare a ideilor mitologiei păgâne, parțial remodelată și transformată în spiritul credinței creștine. Unele sunt foarte apropiate de credința păgână; acestea pot fi readuse la cea mai timpurie perioadă istorică romanică, epoca păgână; în altele, semințele credinței păgâne pot fi deslușite într-o haină creștină: își găsesc expresia în lupta dintre creștinism și păgânism; altele sunt, în sfârșit, interpretări ale principiilor creștine: ele sunt predicatorii triumfului creştinismului. „Colindele românești formează o linie neîntreruptă a celor mai frumoase imagini din mitologia greacă și romană; schimbarea numelor vechi cu cele creştine nu înlătură cele mai originale elemente ale mitului”, spune Putnoky M. în „Elemente clasice în poezia populară romană” (*Ungaria,* 1892, nr. 8), şi susține că poezia populară romană antică era suficient de bogată, nu consta doar din „câteva cântece ostăşeşti”, cum spune Hasdeu. Mitul este și subiectul colindei „Raiul și iadul” (A paradicsom és a pokol), susţine Putnoky şi compară colindatul cu detaliile frumoase din Aeneis (Aeneisböl).

Majoritatea colindelor religioase sunt de origine literară; românii le-au luat de la slavi sau de la greci. Gaster, conform „Colindul Crăciunului”, susţine că exista o carte de folclor străin încă din jurul anului 1650 (*Chrestomaţie română*, Bucureşti, 1891). Multe colinde sunt produse pur apocrife.

În primul rând, „Irozii” (jocul, Vifleimul, Bethlehem-ul). Drama religioasă are originea în Evul Mediu, în mistere divine din vest. Misterele sunt piese religioase, care își iau subiectul din „Biblie”, în special din viața lui Hristos (I. Beöthy Zs., Ed. Magyar, I, 20). Românii și maghiarii au preluat aceste scenarii mitice de la germani. Conţinutul irozilor este încă religios, dar amestecat cu elemente laice. Iniţial, au fost distribuiţi călugări români în aceste piese populare, cu 2-9 personaje, spune Anton Pann (*Cântece de stea și Vicleimuri*, Bucureşti, 1830)”[1036].

Misterele cântecelor şi dansurilor româneşti

Două dintre cântecele moldoveneşti ale lui Dimitrie Cantemir, păstrate şi readuse în memorie de către turci, în cadrul unui concert susţinut de muzicieni turci şi europeni, întru cinstirea vie şi demnă a „prinţului cărturarilor, cărturar al prinţilor”, cum îl numea Nicolae Iorga, m-au contrariat şi m-au obligat să înţeleg că doar acolo, la răscrucea anilor 1700, trebuie căutată şi răscrucea Datinii, deci a datului primordial. Cele două cântece, pe care Cantemir le-a notat drept „syrba din Moldova” (şi nu sârba, termen pe care îl cunoştea, pentru

[1036] Suciu,Traján, *A román népköltészet: tanulmány*, Brád, 1907, pp. 32, 33

că „syrba" însemna, în araba veche, „la brâu" sau „de-a brâu"[1037], cum se numeau horele ritmate româneşti) şi „gioc de nuntă din Moldova", care încă se mai păstrează prin Bucovina, sub numele de „Ciobănaşul", par, la prima vedere, folclor, deşi sunt hore ale ceremoniilor ritualice totemice, deci ale datului primordial. Ambele melodii vizualizează, îţi obligă imaginaţia să stabilească anumite contururi, din perspectiva epocii noastre, şi nu din cea a vremii lor, care perspectivă târzie este, după spusa lui Lucian Blaga, greşită şi falsificatoare. Dacă ascultaţi „syrba" lui Cantemir, fără voie veţi vizualiza, din perspectiva timpului nostru, o străveche petrecere românească, întreruptă, în bătăile accelerate ale inimii, de sunetul de alarmă al buciumului, iar după încetarea alarmei, petrecerea este dusă până la capăt.

Trebuie să precizez că, datorită „Zicălaşilor", am mai auzit melodia aceasta, anterioară anului 1700, dar încredinţată nouă, în 1852, de Karol Mikuli, în două hore distincte: prima, menţionată des de Alecsandri, care vedea în ea un ceva ancestral, „Hora Buciumul", iar a doua (partea de început a cântecului lui Cantemir, reluată la final), sub titlul „Soarele, în vârf de munte". Făcând analogia, am început să înţeleg, dar ca să nu pară că mă pripesc în supoziţii, am citit, din nou, dar cu mai multă atenţie studiul unuia dintre primii autori ai muzicii universale, Edward Jones, care, până în 1804, când îşi publica studiul[1038], adunase numeroase mărturii eline, începând cu Cadmus, anterior naşterii lui Hristos cu 1519 ani, şi terminând cu Timotheus, anterior doar cu 357 de ani, lista mărturisitorilor incluzându-i pe Orpheus, Epumolpus, Museus, Hesiod, Homer, Tyrteus, Terpander, Susarion, Thespis, Alceus şi Simonides.

Jones, folosindu-se de o cartea, publicată în 1714 de Domnul de Guys[1039], din care preia şi partiturile pentru trei dansuri valahe, încredinţează vremii descrierea horei, pe care de Guys o considera ca fiind un „dans mai puţin variat, atât în figuri, cât şi în pas, decât dansul precedent (unul grecesc – n. n.), cu care se aseamănă puţin. Mişcarea este lentă şi executată cu multă precizie. Dansatorii se ţin de mâini, iar partea cea mai importantă a lor este consacrarea timpului cu cadenţa picioarelor, în rotire, iar la întoarcerea spre dreapta băteau cadenţa cu piciorul stâng, pe când la întoarcerea spre stânga, cu piciorul drept. Mai întâi băteau o dată, apoi de două ori, dublând, şi, desprinzând mâinile, bat din palme; după care, mişcarea este mai rapidă, dansatorii bătând timpii de trei ori, atât cu picioarele, cât şi cu mâinile"[1040].

Din alte mărturii vechi şi, mai ales, din studiul lui Carl Engels, se pot identifica mici confuzii în textul lui de Guys: bătutul cadenţei, „o dată, apoi de două ori" ţine de specificul horei, care începe cu flexarea genunchiului (cu corespondenţa unei secunde mărite), urmată de doi paşi (cu corespondenţa celor două secunde micşorate), un specific al horei care se regăseşte în dansurilor celor mai multe dintre popoarele europene, ba chiar şi la turci, arabi şi evrei; tot aşa, cele trei bătăi, care anunţau/comandau accelerarea ritmului horei erau consecinţa frazelor melodice scurte, care se reluau, ca melodie de horă de sine stătătoare, mai repede, în fiecare nouă reluare.

Chestiunile acestea, deşi importante, sunt trecute în planul doi de o altă observaţie a lui de Guys, şi anume aceea care susţine că „dansurile candiene şi valahe sunt foarte vechi, în

---

1037 „Există, de asemenea, jocul numit brâu, tot atât de viu şi rapid, pe cât este hora de lentă şi monotonă. Dansatorii se ţin toţi, cu mâna stângă, de brâu, iar mâna dreaptă se sprijină pe umărul vecinului lor; ei încep, mai întâi, încet şi, puţin câte puţin, cresc măsura la o iuţime de neînchipuit" – Ubicini, Jean Henri Abdolonyme, în *Călători străini despre ţările române în secolul al XIX-lea*, Serie nouă, vol. V – 1847-1851, Bucureşti 2009, pp. 282-285

1038 Edward Jones, *Lyric Airs: consisting of Specimens of Greek, Albanian, Walachian, Turkish, Arabian, Persian, Chinese, and Moorish National Songs and Melodies; (being the first selection of the kind ever yet offered to the public:) to which are added Basses for the Harp, or Piano-Forte. Likewise are subjoined a few explanatory notes on the figures and movements of the Modern Greek Dance; with a short dissertation on the Origin of the Ancient Greek Music*, Printed for the Author, London, n. d. [1805]

1039 M. de Guys, *Sentimental Journey through Greece*, London 1714

1040 Edward Jones, în *Introduction*, p. 2, *The Wallachian Dance*

ţările din care numele lor sunt împrumutate", Edward Jones concluzionând, pe fondul unei ample analize a mitologiei greceşti, că „muzica este adevărata limbă a naturii (Pytagora spunea că muzica e limbajul stelelor de pe cer – n. n.). De aici rezultă acea constanţă, de-a lungul veacurilor, în utilizarea aceluiaşi tip de dans, adoptat de fiecare naţiune într-o asemenea măsură, încât, în cele din urmă, dansurile îşi primesc numele naţiunii care le practică. În fiecare dintre aceste dansuri, vom găsi infailibil mişcările fizice care corespund cu silabele lungi şi scurte şi cu picioarele metrice; este suficient să le respectăm şi să le folosim, ceea ce nu este o problemă dificilă" (p. 19). Conştient că „grecii au fost iniţiaţi în primele elemente ale înţelepciunii şi ştiinţei de către egipteni şi fenicieni", preluând de la aceştia şi „cultul strămoşilor", Jones vorbeşte şi despre unica preluare, cea a celor „doisprezece zei, ale căror nume le atribuie celor douăsprezece luni" (p. 19), dar omite uriaşul fond spiritual pelasg[1041] din Balcani[1042], care, după cum o spune şi Herodot, i-a consolidat ca mare popor, dar şi ca iniţiaţi în astral (în fond, şi egipteni, ca felahi care îşi cinsteau cei 246 de piromis, străbuni pelasgi, plecaţi din capitala Hyperoreei, Piroboridava, ale cărei ruine se mai zăresc pe lângă Tecuci), în ciuda faptului că ei, vechii elini, au vulgarizat religia astrală, transformând în personaje „Roata Cerului" înstelat (Ur-Anu, în Uranus), Cerul Apropiat al zilei (Deaus, în Zeus) şi Cerul Îndepărtat şi întunecat, Cerul Timp (Cernunos, în Cronos), dar nu şi ceremoniile totemice, pe care le-au transformat în „mistere", cele mai apropiate de Datină fiind Misterele Eleusine.

Am recurs la această scurtă argumentare a relaţiei dintre viaţa pământească şi viaţa cerească, prin ceremonii totemice („logodna cosmică" este, în fond, relaţionarea dintre efemer şi etern, dintre particular şi universal, dintre viaţă şi moarte, precum în „Mioriţa", cum sesiza, primul, Jules Michelet), pentru a vă atrage atenţia asupra faptului că în toate istoriile muzicale europene din veacurile XVIII şi XIX, muzica şi dansul nu însemnau nişte banale producţii folclorice, ci moşteniri ceremoniale, în care „dansul este un semn de limbă şi este folosit şi realizat, ca un mister sacru, în diferite moduri, prin care gândul sau dorinţa sunt exprimate în loc de (sau pe lângă) cuvinte, pe care omul încă nu le posedă… În aceste dansuri, cunoaşterea a acţionat, ritualul a fost expus şi păstrat în memorie, tot mai viu, prin repetiţie, iar misterele, religioase sau de altă natură, au fost fondate pe baza de acţiune"[1043], simt nevoia să re-ascult din această perspectivă „syrba" (brâul) lui Cantemir, drept ceremonial închinat exclusiv Muntelui Soarelui („adorarea universală a globului solar", „cultul soarelui a fost, probabil, cel mai vechi dintre toate superstiţiile"[1044]), într-un superb dialog al pământenilor cu dumnezeirea.

*

Buciumul, pe care toţi îl considerăm vestitor de primejdii, şi nu se folosea buciumul pentru alarmare, ci fumurile, „sfara în ţară", este, de fapt, nu doar un instrument muntenesc, ci şi o invocaţie a muntelui către ceruri, o adevărată identitate montană, o identitate a „muntelui Cerului şi al Pământului"[1045], a Muntelui Sfânt Araraum („Ar Ra, Ar Aum" – „Crezi în Soare,

---

[1041] „Parcurgeţi baladele culese de Alecsandri şi vă veţi găsi în plină mitologie. Soarele vă va apare, ca pe vremea lui Ovidiu, sub aspectul unui tânăr cu cosiţe aurii, purtat într-un car tras de nouă bidivii iuţi. Pan nu a încetat să alerge după fete în pădure. Recunoaşteţi, de asemenea, zeii din legendă, canonizaţi sau feminizaţi de creştinism; Sfânta Joi (Jupiter), Sfânta Miercuri (Mercur), Sfânta Vineri. Dacă Naiadele au fugit de pe solul României, poezia populară le personifică prin calitatea apelor lor" – Ubicini, ibidem

[1042] „pelasgii au ocupat peninsula şi insulele greceşti, au trecut, apoi, în diverse perioade, în Italia şi s-au răspândit prin Asia Mică, sub nume obscure, precum Khatti, Hethei, Chitim, Hitiţi" – Edwards, I.E.S.; Gadd, C.J.; Hammond, N.G.L.; Sollberger, E., *History of the Middle East Aegean Region, c. 1800-1380 BC*, II, Cambridge, 1973, p. 33

[1043] Churchward, Albert, *The Origin and Evolution of Primitive Man*, London, 1912, pp. 29, 30

[1044] Murray-Aynsley, Harriet, G. M., *Symbolism of the East and West*, London, 1900. pp. 14, 15

[1045] Finkel, I.; Geller, M., *Sumerian Gods and Their Representation*, Groningen, 1997, p. 13

Crezi în Dumnezeu")[1046], cu reminiscenţe lingvistice în toponimele Ararat şi Rarău, muntele fiind, conform celei mai vechi scrieri omeneşti, mitul hurrian „Cântecul lui Ullikummi", îndreptăţirea cosmică a Soarelui de a transforma muntele în templul în care să-şi aşeze „scaunele şi masa lui[1047]. „În mitologiile stelare, polul, ca loc central al Soarelui, cu opt linii radiante, înscrise în cerc, reprezentau şi Muntele Cerului (Sfânt), şi Steaua Polară a Nordului, şi Stăpânul cu Coroană Roşie (Soarele), în circuitul lui rotund"[1048].

Muntele Lumii este identificat de Mircea Eliade cu arborele lumii: „Simbolismul Arborelui Lumii este complementar cu cel al Muntelui Central. Uneori, cele două simboluri coincid; de obicei, se completează reciproc. Dar ambele sunt formulările mitice mai dezvoltate ale Axei Cosmice (Stâlpul Pământului)"[1049], pentru că „în culturi din întreaga lume, templele au fost frecvent concepute după modelul Muntelui Lumii"[1050], iar„templul (casa) este un munte mare, care ajunge până la cer"[1051].

Re-ascultând „syrba" (brâul) lui Cantemir din aceste perspective „înţelesuale", cum se zicea în secolul al XIX-lea, nu pot să nu remarc „brâul" (cercul ceremonial al lumii date), care încadrează glasul muntelui (buciumul, cu reverberaţii de tunet ceresc), prin care se rosteşte, în fond, însuşi Dumnezeu. O astfel de interpretare dezveleşte rădăcinile melodiei în solul mănos al culturii primordiale, în care a fost răsădit ca iluminare („luga surryannya") a datului iniţiatic, păstrat numai în limba noastră drept identitate patrimonială străveche, adică Datină.

„Gioc de nuntă din Moldova" face parte din aceeaşi întâietate primordială, iar degenerescenţa iniţiatică „Ciobănaşul", care se mai cântă şi astăzi prin Bucovina, cu refrenul pierdut, nu alterează, totuşi, caracterul de ceremonie totemică dedicată iniţiatorului. Pentru că, de la „Mioriţa", până la toate variantele de „Ciobănaş", nu despre un stăpânitor de oi, care „face brânza bună" şi pupă de le bagă în călduri pe guristele folclorice de azi, este vorba, ci despre iniţiatorul pe care noi îl ştim drept Iisus, care este Marele Păstor. Mitul Marelui Păstor este mult mai vechi. Primul mare iniţiat care a primit „Legile" (Vendîdâd), aducând fericire Pământului, a fost, conform răspunsului Sfântului Cer (Ahura Mazda) la întrebarea lui Spitama Zarathustra, „Marele Păstor" (Yima, care a trăit „300 de ierni şi a murit")[1052]. Numai că Yima, ca şi Enlil al Muntelui, cum e numit Fiul Muntelui şi, apoi, al Cerului, Marele Păstor din „Upanishade", înseamnă „fiu", dubla descendenţă din munte şi din ceruri, simbolizată de romb, adică de „Sfântul Graal" – inima marelui iniţiat, inima lui Iisus pentru contemporaneitatea noastră, stabilind o identitate în egală măsură pământească şi cerească, deci o sacralitate care ne asigură accesul spre statutul de fii ai Tatălui nostru care este în ceruri. În egală măsură Spirit Universal şi Strămoş Iniţial – dacă vreţi, Adam, deşi cultura boreală îl numea Odin, cea egipteană – Osiris, iar mitologia românească – Ostrea Novac Jidovul.

În aparenţă, „giocul" moldovenesc „Ciobănaşul", deşi plin de farmec, n-ar părea să vină din ceremoniile totemice primordiale; în aparenţă, pentru că în religia naturală (astrală) care a urmat şi pe care a predicat-o şi Iisus Hristos („Soarele Dreptăţii", după Augustin), presupunea iluminări, adică bucurii aduse până la extaz, pentru că făpturile pământeşti „convieţuiau în armonie"[1053], fie şi datorită faptului că „neputincioasa bătrâneţe / N-o

---

[1046] „Muntele Lumii sau Axa Universului a devenit obiect pentru o deosebită veneraţie" – D'Alviella,Goblet, *The Migration of Symbols*, London, 1894, p. 156

[1047] Guterbock, Hans Gustav, *The Song of Ullikummi Revised Text of the Hittite Version of a Hurrian Myth*, Chicago, 2009, p. 161

[1048] Churchward, Albert, *The Signs and Symbols of Primordial Man*, London, 1913, pp. 56, 57

[1049] Eliade, Mircea, *Myths, Rites, and Symbols*, New York, 1975, p. 380

[1050] Ebeling, E., *Reallexikon der Assyriologie*, Vol. 3, Berlin, 1957, p. 177

[1051] Werr, L., *Studies in the Chronology and Regional Style of Old Babylonian Cylinder Seals*, Malibu, 1988, p. 38

[1052] *Zend-Avesta, Vendîdâd*, Traducere: James Darmesteter, Oxford, 1880, pp. 11, 12

[1053] Hesiod, *Munci şi zile*, p. 43

cunoşteau"[1054]. E un miracol că acest cântec al ceremoniilor iniţiatice a supravieţuit până astăzi şi că, datorită turcilor care l-au mărturisit pe Kantemir-zoglu, primim pleaşcă o fărâmă de identitate spirituală, pe care noi, românii, tocmai ne pregăteam să o aruncăm la gunoiul ignoranţei şi nepăsării.

Un taraf de lăutari din vremea lui Ştefan cel Mare

Cele trei cântece care s-au mai păstrat, datorită nemţilor şi polonilor, din vremea lui Ştefan cel Mare, „Cucuruz cu frunza-n sus"[1055], „Haiducii"[1056] şi „Romanesca"[1057] – dar nu au aflat de ele decât „Zicălaşii", au fost cântate, în ultimii ani ai vieţii lui Ştefan cel Mare – ce-i drept, nu la Curtea Domnească din Suceava, ci pe la cea dispărută a târgului Putna, din ţinutul Vrancei, de scripcarii Stoica şi Tîmpa, cobzar şi zicălaş fiind Ruste, în formula de trei instrumentişti, mărturisită de Pindar ca fiind nelipsită la toate ceremoniile borazilor, deci ale străbunilor neamurilor europene. Literatura română de specialitate, fie că-i istorică, fie că-i folclorică, n-a aflat decât despre Ruste Alăutarul, şi asta pentru că mai toţi autorii, conform tradiţiei româneşti a citării, nu au cercetat sursa, care conţine şi alte informaţii preţioase. Ba chiar şi autorul „Uricariului", Theodor Codescu, în notele explicative, atenţionează, din trei, doar asupra unui singur nume de lăutar, cel al lui „Tîmpa lăutar"[1058], ignorându-l pe Ruste şi, desigur, pe Stoica, celălalt viorist.

Uricul de întărire a proprietăţii a fost descoperit, ca manuscris masiv degradat, datorită decăderii neamului boieresc moldovean Dinca şi, deci, a dezinteresului urmaşilor pentru astfel de moşteniri, de către profesorul Gheorghe Ghibănescu şi publicat de Theodor Codrescu[1059], ulterior fiind cercetat de Nicolae Iorga[1060], savantul fiind interesat de genealogia acestor Dinca, scoborâtori dintr-un cneaz valah din sudul Poloniei. Probabil că din vreo notiţă a lui Iorga a ieşit doar „Ruste Alăutariul", despre care Ionnescu-Gion scria:

„La 1558 erau la Bucureşti lăutari robi[1061] ai lui Mircea Vodă Ciobanul atât de renumiţi pentru priceperea şi inima cu care „ziceau pe alăută", încât cel mai frumos dar, pe care Domnul Ţării Româneşti îl face Vornicului Dingă de la Moldova, este că-i dă rob pe Ruste Alăutarul, dar pe care Vornicul Dingă are grijă să şi-l întărească prin anumit hrisov de la Domnul său Bogdan-Vodă[1062]" Lăpuşneanu, datat greşit de Ionnescu-Gion, uricul fiind scris în 1570.

Conform documentului, Gavril Dinga îşi procurase şi dobândise întăritură pentru posesia sa, în ultimii ani de viaţă ai lui Ştefan cel Mare, asupra unor moşii şi ţigani (în 1570, probabil că mai trăiau doar copii lor, născuţi robi şi moştenind acest statut sub pecetea străbunului iniţial, al primului… vândut). Printre robii ţigani, cumpăraţi sau primiţi în dar de

1054 Ibidem
1055 Publicat de Joaquim Slutter, în *Wittenberger Gesanbuch*, 1531
1056 Cântat la Cracovia, în 1502 şi notat de Jana z Lublina
1057 Melodie preclasică, adusă la Suceava de Maria de Mangop
1058 Codrescu, op. cit., p. 188, nota 6.
1059 Codrescu, Theodor, *Uricariul / Documente slavone / publicate cu traducere şi note de Gh. Ghibănescu*, XVII, Iaşi 1892
1060 Iorga, Nicolae, *Istoria Bucureştilor*, Bucureşti 1939, p. 219
1061 Ionnescu-Gion, George I., *Istoria Bucureştilor*, Socec 1899, p. 536
1062 Codrescu, *Uricariul XVIII* (la Ionnescu-Gion este trecut greşit *Uricariul XIII*), p. 177

hatmanul Dinga se numărau şi „*Stoica lăutar* şi femeia sa *Leneşa* şi copiii lor[1063]", „*Ruste alăutar* şi femeia lui *Anca* şi copiii lor, care aceşti de mai sus scrişi robi ţigani i-a dat Mircea Voevod, când s-au dus în legaţie[1064]", „şi *Tîmpa lăutar* şi Danciul şi Oprea şi fratele său Ciolan şi surorile lor ... pe care le-a cumpărat de la Barcan comis în ţara Românească, drept 4.000 aspri[1065]". Dar, înainte de a continua cu un alt episod, iată ce spune uricul din anul 1570 (ca să înţelegeţi şi singuri din multiplele sugestii ale acelei vechimi):

„Cu mila lui Dumnezeu, Noi Bogdan Voevod[1066], Domn ţării Moldovei[1067], înştiinţare facem cu această carte a noastră tuturor cui pe ea vor căuta, sau, cetindu-se, o va auzi, când i se va veni trebuinţa să ştie aceasta, iată că a venit înaintea noastră şi înaintea tuturor boierilor noştri sluga noastră *Toader pitărelul* şi fratele său *Gavril,* şi surorile lor, *Drăghina* şi *Mariica,* copiii *Odochiei,* nepoţi lui *Gavril Dinga,* de a lor bună voie şi de nimeni siliţi, nici asupriţi, şi au vândut a lor drepte ocine şi moşie şi din dresele de împărţeală, ce le-au avut strămoşii lor *Dinga* pitar şi *Dinga Gavril* de la strămoşul Domniei noastre Ştefan Voevod, şi din dresele de cumpărătură, ce le-a avut însuşi *Gavril Dinga* de la strămoşul nostru, bătrânul Ştefan Voevod a treia parte din jumătate de sat *Farloeşti* şi a treia parte de unde cade prihodiştea Solonţului, în poiană, în Tazlău (din text e rupt, la îndoitură un rând întreg) şi a treia parte din *Frumoasa,* unde-i poiana Costeva, pe acestea le-a vândut rudei sale, credinciosului nostru pan *Dinga vornic*, pentru 220 zloţi tătărăşti; şi s-a sculat sluga noastră Dinga vornicul şi a plătit toţi acei mai sus scrişi bani, 220 zloţi tătărăşti, în mâinile celor de mai sus scrişi, Toader pitărelul, şi fratelui său Gavril, şi surorilor lor Drăghina şi Marina, copiii Odochiei, nepoţi lui Gavril Dinga.

Şi pe, lângă acestea, aşijderea a venit înaintea noastră şi înaintea boierilor noştri *Solomia* şi sora ei *Lupa,* fetele lui *Baloş Vuiopa*, de a lor bună voie şi de nimeni silite, nici asuprite, şi au vândut a lor dreaptă ocină şi moşie din dresele de danie, ce le-a avut tatăl lor *Baloş Vuiop* de la răstrămoşul nostru, bătrânul (aşa se numea bunicul, în epoca feudală – n. n.) nostru Ştefan Voevod, din jumătate de sat de pe ... unde a fost *Tri* ... din jumătatea din sus ... un vad de moară, ce-i tot în acelaşi sat şi jumătate dintr-un loc de grădină, ce-i între gârle. Iar ceia ce s-au ales partea Solomiei le-a vândut credinciosului nostru pan Dinga vornic pentru 400 zloţi tătărăşti. Şi la rândul său, Lupa s-a sculat şi a vândut casele sale din acelaşi sat scris mai sus. Iar aceste case, care au fost a părintelui ei Baloş Vuiop şi s-au cuvenit la împărţeală în partea ei şi 10 livezi din ... şi din acelaşi hotar şi jumătate din vadul de moară scris mai sus, şi jumătate din locul de grădină dintre gârle, ce-i scris mai sus; şi tot ceia ce i s-a ales în partea sa le-a vândut tot credinciosului nostru pan Dinga vornicul, pentru 240 zloţi tătărăşti; şi a luat bani gata şi a plătit capul ei pentru că singură a dat pentru aţii ... şi cu învoire să nu-i achite; şi s-a sculat pan Dinga vornicul de-a dat toţi acei de mai sus scrişi bani, 240 zloţi tătărăşti, în mâinile Lupei, sora Solomiei. Şi pe lângă acestea, aşijderea am dat şi întărit credinciosului nostru pan Dinga vornicul şi ai săi drepţi şi robi de casă ţigani şi ţigance anume: Radul şi femeia sa Dobra, şi copiii lor, şi Lepădat şi femeia sa, şi copiii lor; şi *Stoica lăutar* şi femeia sa *Leneşa* şi copiii lor, Tunsul şi femeia sa, şi copiii lor, şi Radul Sechiraş şi femeia sa Rada, şi copiii lor, şi Cornea zlătar şi femeia lui Stana, şi copiii lor; şi ... şi femeia sa Nasasiia şi copiii lor, şi Nicul, şi femeia sa Larga şi copiii lor, şi Costantin, şi femeia sa Voica, şi copiii lor, şi Calin, şi femeia lui Stana, şi copiii lor, şi Oprilă, şi femeia lui Va ... şi copiii lor, şi Caran, şi femeia lui Ţeala, şi copiii lor, şi ... şi femeia lui Rada, şi copiii lor, şi Muşa, femeia lui Dru ... şi copiii lor, *Ruste alăutar* şi femeia lui *Anca* şi copiii lor, care aceşti de mai sus

[1063] Codrescu, op. cit., p. 183
[1064] Ibidem, p. 184
[1065] Ibidem, p. 185
[1066] Bogdan Vodă Lăpuşneanu
[1067] Codrescu, op. cit., p. 177, datează uricul în anul 1570.

scrişi robi ţigani i-a dat Mircea[1068] Voevod, când s-au dus în legaţie. Şi iarăşi Buhtea şi femeia sa, Vlada, şi sora ei Rada, ce i-a cumpărat de la Mo ... dea, fost vistiernic, pentru 300 aspri, şi pe ... scul zlătar, şi femeia sa Voica, şi Radul Cizmariul, ce i-a cumpărat de la Anton fost vameş, drept ... aspri, şi Voica ţiganca, ce a cumpărat-o de la Hărtan, dragoman din târgul Romanului, drept ... aspri, şi Tatul şi femeia lui, şi copiii lor, ce i-a cumpărat de la Marina, fata lui Rânjă pârcălab, drept 2.400 aspri, şi Stana şi fiul ei Simion, şi mama Stanina, ce singură l-a cumpărat de la Spancioc călugărul, drept 1000 aspri, şi ... femeia lui (rupt un rând întreg, la îndoitura pergamentului) ... drept 800 aspri, şi Gavril, ce l-au cumpărat de la Leuştea ureadnic din Bacău drept ... aspri, şi Bojar, ce l-a cumpărat însuşi de la Petronie egumenul, şi de la toţi fraţii de la Tazlău drept ... ughi, Joltii; care aceşti de mai sus scrişi ţigani, şi anume: Bojar i 1-a vândut Salom pitar, fratele lui Dinga .... şi *Tîmpa lăutar* şi Danciul şi Oprea şi fratele său Ciolan şi surorile lor ... pe care le-a cumpărat de la Barcan comis în ţara Românească, drept 4.000 aspri, şi Zagan şi femeia lui Odochia, şi Stan şi femeia lui Dobra, ce i-a cumpărat singur de la Ţintă (scris deasupra rândului), drept 4.600 aspri, şi iarăşi Buzdugan, ce 1-a cumpărat de la ... drept 1.000 aspri, şi Mancia, ce l-a cumpărat de la cel scris mai sus Hărtan, drept 1.000 aspri, şi Cirţuilă şi femeia lui Marica, ce sunt ai săi şi drepţi şi de care robi ţigani a Irinei ţigancei, să-i fie lui ţigani i să fie lui de la noi uric cu toate veniturile, lui şi copiilor lui, şi nepoţilor lui, şi strănepoţilor lui, şi prea-strănepoţilor lui, la tot neamul lui, ce i se va alege mai de aproape neruşuit nici odinioară în veci.

Iar hotarul tuturor celor de mai sus scrise, a treia parte din jumătate sat de Fîrloeşti şi din toate acele ... din tot hotarul a treia parte şi din păcură. Iar hotarul părţilor scrise mai sus din satul de pe Putna, unde a fost târgul Putnei, să aibă hotar, pe câmp, ca şi în sat, iar despre alte părţi să fie toate acele mai sus scrise (precum din veci au umblat).

Iar la aceasta este credinţa Domniei noastre mai sus scrise Bogdan Voevod şi credinţa preaiubiţilor fraţi ai Domniei mele, Pătru şi Costantin, şi credinţa boierilor noştri, credincioşilor panului Zbiiarea, vornic ţării de jos, credinţa panului Crăciun, vornic ţării de sus, credinţa panului Ion Caraghiuzeal şi panului Ignat Murgul, credinţa panului Gavril şi panului Turcea, pârcălab de Hotin, credinţa panului Pasco şi panului Danciul, pârcălab de Neamţ, credinţa panului Coste şi panului (Poroseaca), pârcălabi de Roman, credinţa panului Vasilie, portar Sucevei, credinţa panului Toader spătar, credinţa panului Jurja vistiernic, credinţa panului Dinga postelnicul, credinţa panului Moghilă paharnic, credinţa panului Cascan stolnicul, credinţa panului Arvat comis, şi credinţa tuturor boierilor noştri moldoveneşti mari şi mici.

Iar după viaţa noastră, cine va fi Domn ţării noastre a Moldovii, din copiii noştri sau din neamul nostru, sau pe oricare altul îl va alege Dumnezeu să fie, acela să nu strice dania noastră şi întăritura, ci mai vârtos să o întărească şi să o împuternicească, deoarece noi i-am dat şi întărit pentru ceia ce singur a cumpărat cu ai săi drepţi şi curaţi bani. Iar spre mai mare tărie şi împuterire a tuturor celor de mai sus scrise, am poroncit credinciosului nostru pan Gavril logofătul să scrie şi pecetea noastră să o atârne la această adevărată carte a noastră. / A scris Andronic Hamza"[1069].

Deşi s-au publicat o puzderie de studii despre istoria lăutăriei româneşti, toate păcătuiesc prin superficialitate sau prin voite exaltări naţionaliste, şi e normal să fie aşa, din moment ce în traducerea aceluiaşi uric există, funcţie de volumul în care a fost publicat, diferenţe importante, iar căutătorii de izvoare au ignorat, mereu şi mereu, celelalte părţi ale unui uric, dar şi notele explicative ale traducătorului. Uricul de întăritură al lui Bogdan Lăpuşneanu, din 1570, de pildă, a fost publicat şi în *Uricariul* volumul X, paginile 137-139,

[1068] Ciobanul – nota de la p. 188
[1069] Codrescu, Theodor, *Uricariul / Documente slavone / publicate cu traducere şi note de Gh. Ghibănescu*, XVIII, Iaşi 1892, pp. 177-180 – documentul slavon, 181-187 – traducere.

dar cu loc liber (documentul era distrus şi adeseori ilizibil) pentru cât a plătit vornicul Dinga, atunci când a cumpărat de la comisul Barcan, din Valahia, pe „Tâmpa a lăutarului şi Danciul şi Oprea şi fratele său Ciolan şi surorile lor”; în plus, în volumul X, scripcarul Tâmpa este „a lăutarului”, pe când în volumul XVIII, pagina 179, este „Tâmpa lăutar”, iar cumpărătura, împreună cu fraţii şi surorile sale, este trecută „drept 4.000 aspri” [1070] – puţin pentru patru robi tineri şi măcar două fete (pluralul „surorile” obligă la a lua în calcul minimum două), în condiţiile în care, tot pe atunci, „Ion ţiganul cu soţia sa Boba şi un copil sunt vânduţi cu 4.000 aspri, iar în acelaşi an o ţigancă, singură, este vândută cu 1.200 aspri”[1071].

Conform uricului de întărire, scripcarul Tâmpa costase sub o mie de aspri, adică prea puţin pe piaţa robiei, în care biserica juca un rol important, dar toţi autorii exagerează, preţăluindu-l la 4.000 de aspri singur, ceea ce tot era prea puţin pentru un lăutar valoros. Eroarea pare să fi pornit de la Timotei Cipariu, care scria în *Arhivele Transilvaniei* că „Bărcan Comisul a avut, tot atunci, pe Tîmpea Alăutarul, pe care l-a vândut cu 4000 de aspri, ceea ce era enorm pe vremurile acelea” [1072], informaţia exagerată fiind publicată întocmai şi fără citare, dar cu „Trîmpea” în loc de Tîmpea”, şi de presă[1073], dar şi de cercetători de prestigiu[1074]. Şi mai există neglijenţe istorice, precum datarea uricului menţionat în vremea lui „Bogdan Vodă, fiul lui Ştefan cel Mare”[1075], când, în *Uricariul* X, pagina 139, din care citează, se precizează clar şi explicit că „Domnitorul este Bogdan, feciorul lui Alexandru Lăpuşneanu, după cum se vede din cele pomenite mai la urmă, unde Domnul aminteşte pe fraţii săi Petru şi Constantin, şi se ştie că dintre Domnii cu numele Bogdan, numai Bogdan Lăpuşneanu avea frate pe Constantin”.

Cazul folosirii aceluiaşi citat din acest uric nu prea contează, pentru că informaţia în sine este una comună, dar l-am luat în discuţie pentru a vă sugera, pentru ceea ce va urma, că dacă afirmaţiile mele nu vor coincide cu unele dintre informaţiile dumneavoastră, responsabil este autorul pe care l-aţi citit. Pe mine nu mă interesează în mod deosebit înşiruirile de lăutari, care pot rezulta din urice, ci păstrarea, prin permanentă şlefuire, a unor repertorii străvechi, pe care numai ei au izbutit să le conserve, transformându-le în proprietăţi lăutăreşti ale neamurilor lor şi dându-le sporită valoare, prin interpretări din ce în ce mai ingenioase şi mai performante, continua evoluţie a tehnicilor lutiere provocând noi ingenuozităţi şi viziuni.

Cât despre alăute, pe care autorii le consideră, fără probe, ce vor ei să le considere, acestea nu erau, în anul 1574, de pildă, decât „scripci sârbeşti”[1076], folosite şi la Curtea lui Ştefan cel Mare – chestiune asupra căreia voi reveni. În 1633, la petrecerile domneşti şi boiereşti din toate ţările balcanice, ba şi din Ungaria, „se cântă, mai întâi, din diferite instrumente ca viori, cimpoaie, fluiere, tobe, lăută cu trei coarde”[1077], aceleaşi instrumente fiind folosite de lăutari şi cu ocazia târgurilor, dar şi a nunţilor şi cumătriilor.

În istoria spiritualităţii românilor este greu de desluşit lăstăritul legendării peste buruienişul sălbatec, ţâşnit din acelaşi colb al ignoranţei, nepăsării şi superficialităţii. Şi am să mă folosesc de un exemplu, ca să înţelegeţi exact ce vreau să spun. Am citat, mai sus, relatările călătorilor străini prin Moldova Maciej Stryjkowski şi Niccolo Barsi Di Luca; acestea înseamnă mărturii, pentru că oamenii aceştia povesteau despre ceea ce au văzut şi au auzit cu ochii şi cu urechile lor. Dar există şi legendări, precum cele făcute de Dosoftei, fără

[1070] Codrescu, Theodor, *Uricariul / Documente slavone / publicate cu traducere şi note de Gh. Ghibănescu*, XVIII, Iaşi 1892, pp. 177-180 – documentul slavon, 181-187 – traducere.
[1071] Potra, George, *Contribuţiuni la istoricul ţiganilor din România*, Bucureşti 1939, p. 88
[1072] Paul Strasburg, în Cipariu: *Arhiv.*, I, p. 15
[1073] Mihail, Alex. F, *Realitatea ilustrată* 1929
[1074] Bobulescu, Constantin, *Lăutarii noştri*, Bucureşti 1922, p. 39; Posluşnicu, Mihail, Grigore, *Istoria musicei la români*, Bucureşti 1928, p. 579
[1075] Bobulescu, C., *Lăutarii noştri*, Bucureşti 1922, p. 39
[1076] Stryjkowski, Maciej, *Călători străini despre ţările române*, II, p. 454
[1077] Barsi Di Lucca, Niccolo, *Călători străini despre ţările române*, V, p. 77

nici un fel de dovezi, despre cântecul compus de Ştefan cel Mare şi cântat, împreună cu boierii, la chefuri, legendare menţionată, aproape cu evlavie, de I. G. Sbiera[1078], pentru că îşi auzise tatăl, răzeş din Horodnicu de Jos, cântând adesea un text asemănător.

Sbiera îi da crezare lui Dosoftei, care nu se baza pe documente, poate şi datorită lui Maciej Stryjkowski, care scria că, în 1574, încă mai puteau fi întâlnite în ţările române icoane, în care chipul „zugrăvit pe lemn, după obiceiul vechi" îl arătau „pe acest Ştefan înalt la statură (bizantinizat – n. n.), şezând, cu coroană pe cap" şi pe care moldovenii, „din cauza nespusei lui vitejii, îl socotesc ca sfânt", iar „despre acesta, moldovenii şi muntenii cântă mereu, la toate adunările lor, pe scripci sârbeşti, rostind în limba lor: Ştefan, Ştefan voievod a bătut pe turci, a bătut pe tătari, a bătut pe unguri, pe ruşi şi pe poloni"[1079]. Spre deosebire de Maciej Stryjkowski, născut la Osostowicz, în 1547, mort în 1582 la Königsberg, care a călătorit prin Moldova şi prin Valahia[1080], în anii 1574 şi 1575, fascinat fiind de Ştefan cel Mare, de Vlad Ţepeş şi de „Ivonia cel viteaz", care urcase pe tronul Moldovei după Bogdan Lăpuşneanu, şi „predat de ai săi turcilor şi rupt în patru bucăţi", îi văzuse capul expus „pe poarta de la Bucureşti", şi care descrie doar ce a văzut şi auzit el, Dosoftei vehicula legendări, care pot avea partea lor de adevăr, dar care nu poate fi probat.

Există, totuşi, informaţii că oştile, ba „chiar şi alaiurile domneşti, până la introducerea meterhanelei prin domnii fanarioţi, erau însoţite de tarafuri de lăutari" [1081], pentru că „în Ardeal şi aicea, la noi, în ţară, vedem şi astăzi, la mesele domnilor, de cântă lăutarii cântecele domnilor trecuţi: lauda celor buni, iar ocara celor răi şi cumpliţi"[1082], iar Jan z Lublina sau Joannis de Lublin, probabilul organist al mănăstirii din Králik, de lângă Lublin, care participase la ceremoniile de înscăunare de la Cracovia, din 1502, şi îi văzuse pe călăreţii de escortă ai trimisului Moldovei, Ioan Tăutu, dansând, pe muzica tarafului care îi însoţea, avea să includă două dintre aceste melodii, „Haiducki" şi „Coloman", în celebra „Tabulatura Ioannis de Lyublyn Canonic. Reg. de Crasnyk 1540", cu 350 de compoziţii personale sau ale cunoscuţilor, pe atunci, Nicolaus Cracoviensis, Josquin, Heinrich Finck, Janequin, Ludwig Senfl, Claudin de Sermisy, Philippe Verdelot sau Johann Walter. Şi, deşi nu comunică nici un nume din taraful[1083] călăreţilor de escortă, numiţi, de altfel, „haiduci", călugărul polonez ne-a încredinţat, indirect, un cântec străvechi, o horă iuţită, în şase părţi, cunoscută, mai târziu, în trei părţi, drept „Banul Mărăcine", iar şi mai târziu, drept „Bătuta ardelenească", deşi din „Haiducki" s-au desprins variante care încă se mai joacă în în Podhala şi Małopolski, dar şi în câteva comitate maghiare şi slovace, prin preluarea părţilor mai rapide, cântate de lăutarii călăreţilor moldoveni, la intrarea acestora în Oradea Mare.

Episodul acesta din urmă e destul de cunoscut, fiind vehiculat mai întâi de Gheorghe Şincai, apoi şi de cronicari transilvani[1084], preluaţi de „Luceafărul" lui Octavian Goga, unde se publică şi nişte partituri. „La 1659, septembrie, când armatele unite ale lui George Rakoczi şi ale lui Constantin-Vodă Şerban[1085] intrară, cu alai frumos, în Oradea-Mare, scriitorul italian

---

[1078] Sbiera, I. G., *Mişcări culturale şi literare / la /Românii din stânga Dunării…*, p. 273
[1079] Ibidem, p. 454
[1080] Stryjkowski, Maciej, *Menţiuni despre călătoria prin Ţara Românească şi Moldova*, în *Călători,* II, pp. 448-455
[1081] Diaconovich, Dr. C., *Enciclopedia Română*, Tomul III, Sibiu 1904, p. 65
[1082] Costin, Nicolae, *Letopiseţul Ţării Moldovei de la zidirea lumii până la 1601*, Colecţia Scriitori români vechi, Fundaţia pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1942, § 25, p. 42
[1083] „Bandele de lăutari, numite tot cu un nume venit prin turci, *taraf*, făceau deliciul balurilor, meselor şi petrecerilor boiereşti, si era ceva nemaipomenit: Nuntă fără lăutari" – în Diaconovich, Dr. C., *Enciclopedia Română*, Tomul III, Sibiu 1904, p. 65
[1084] Paul Esterhazy, Efitimie Murgu, cu colecţia lui de cântece moldoveneşti, publicate şi în „Allgemeine Musikalische Zeitung" 1821, 1822
[1085] E vorba de călăreţii moldoveni, Constantin Vodă fiind, pentru scurtă vreme, şi domnitor în Moldova; lăutarii călăreţilor moldoveni cântau, ca şi în 1502, la Cracovia, „Haiducii", melodie în şase părţi, de la care maghiarii au luat două şi au făcut un ceardaş, iar românii ardeleni, trei părţi, din care au făcut „Ardeleanca" sau „Bătuta

Galeazzo Galdo ne spune că muzica lui Constantin-Vodă Şerban cânta de-a călare cântecul fetei romănce când şi-a pierdut caprele şi plângând şi le caută prin munţi" [1086].

Lăutarii de odinioară, prin meşteşugul cărora, „cântecele populare nu ni se înfăţişează doar ca nişte creaţii poetice de prim ordin, ele constituie, totodată, expresia cea mai completă şi cea mai sinceră a geniului poporului român. Ele poartă mai ales amprenta plină de vlagă a originii sale latine"[1087], iar lăutarii concentrau „toată muzica profesională a ţărilor noastre, în secolii trecuţi" [1088], refuzând să cânte altceva decât muzică românească, „în ciuda faptului că de sub ferestrele palatului domnesc încă răsunau muzici orientale şi greceşti"[1089]. Cu precizarea că „Prin această strălucită muzică nu răzbate nici sunetul produsului vechi grec, al cărui domeniu de aplicare a rămas în Arhonţilor, mai mult sau mai puţin în întinderea unei octave", deşi printre melodiile publicate de Wagner se află şi un cântec grecesc, în mare vogă prin Moldova vremii. Partiturile publicate în 1821 şi reînviate de trupa „Zicălaşii", încă de la primul ei concert, se numeau: *Moldauische Hochzeit-Musik*, ohne Worte (Muzică de nuntă din Moldova, fără cuvinte), *Moldauisches Lied* (Cântec din Moldova), *Moldauisches Lied* (Cântec din Moldova), *Moldauischer Tanz* (Dans moldovenesc) şi, respectiv, *Griechisches Lied*, welches in der Moldau gesungen wird (Cântec grecesc, care este cântat în Moldova).

Având în vedere faptul că toate aceste cântece au fost culese din Iaşi, unde, pe atunci cântau tarafurile lui Vasile Barbu Lăutaru şi cel al lui Ion Angheluţă zis Suceavă, care părăsise Bucovina, în care îl întâlnise Ubicini, judecând după stilul de orchestraţie, preluat şi de Năstasi din Botoşani, fiul lui Angheluţă şi părintele celebrilor fraţi Ionici, George şi Costache Ochi-Albi, opinez că piesele acestea făceau parte din repertoriul de familie al lui Angheluţă – pentru că era obiceiul ca fiecare taraf de lăutari să cântece, perfecţionându-le, doar cântecele din patrimoniul familiei sale. Iar în anii aceea (de pe la 1774, până pe la 1850), „tarafurile de lăutari, care se bucurau de un adevărat renume în ţară" erau cele conduse de „Barbu şi Angheluţă în Iaşi, Nastase în Botoşani, Nicolescu în Bucureşti, Chrisoscoleu în Buzău" [1090] şi Dimitrache Bondoliu, tot în Bucureşti.

Anexe cu mărturii despre muzica naţională a românilor

În numărul 30, din 25 iulie 1821, în prestigiosul „ziar muzical general" din Leipzig, „Allgemeine musikalische Zeitung", se publica un studiu succint studiu despre „Muzica din ţara Moldovei" – „Zustand der Musik in der Moldau" (paginile 523 şi 524), ilustrat cu cinci partituri: un cântec de nuntă, fără cuvinte, două cântece, un dans şi un cântec grecesc, la modă, pe atunci, în Moldova. Şi în anul următor, 1822, s-au mai publicat câteva partituri cu melos moldovenesc, partituri care, alăturate doar celor culese de Franz Josef Sulzer, înainte de anul 1781 şi publicate în 1792, deja se constituie nu doar într-o mărturie amplă şi complexă, ci şi într-un patrimoniu de nepreţuit. În fond, vorbim de vreo douăzeci de melodii naţionale româneşti, care, puse faţă în faţă cu irmoasele lui Anton Pann sau cu pricesnele guriştilor

ardelenească", după cum preciza contele de Esterhhazy, care ne-a lăsat şi partitura „Fetei de păstor", despre care se vorbeşte în continuare – n. n.

[1086] Opera autorului italian, citat în Şincai, *Cronica*, anul 1659

[1087] Ubicini, Jean Henri Abdolonyme, în *Călători străini despre ţările române în secolul al XIX-lea*, Serie nouă, vol. V – 1847-1851, Bucureşti 2009, pp. 282-285

[1088] Diaconovich, Dr. C., *Enciclopedia Română*, Tomul III, Sibiu 1904, p. 65

[1089] Wagner, Otto, *Zustand der Musik in der Moldau* (Muzica din ţara Moldovei), în *Allgemeine musikalische Zeitung*, nr. 30, din 25 iulie 1821

[1090] Diaconovich, Dr. C., *Enciclopedia Română*, Tomul III, Sibiu 1904, p. 65

folclorici de astăzi, ne dumiresc asupra identităţii noastre spirituale reale, faţă de care avem datoria de a o apăra şi de a o încredinţa nefalsificată urmaşilor.

În studiul german, care însoţeşte partiturile publicate în 1821, pe care l-am tradus greu şi aproximativ, mai ales din coloana a doua, pentru că multe cuvinte sunt ilizibile, datorită calităţii slabe a tiparului şi a hârtiei, este luat ca model un taraf ţigănesc ieşean (dar şi cel al suceveanului Vasile Pletosu avea, încă din 30 septembrie 1804, şi clarinet, ba chiar şi corn, în locul fluierului ieşean), iar melodiile, scurte, simple şi expresive, aveau strălucire proprie, fără influenţe turceşti sau greceşti, în ciuda faptului că de sub ferestrele palatului domnesc încă răsunau muzici orientale şi greceşti. Criticul muzical de la gazeta muzicală din Leipzig, deşi nu era un Carl Engel, îşi desfăşoară decent şi inspirat ideile, pornind de la starea socială şi culturală a Moldovei, care făcuse, deja, paşi mari în literatură şi dădea primele semne ale unei previzibile maturităţi naţionale şi politice.

Partiturile, notate simplu, lesne de descifrat şi de interpretat, s-au reauzit, după aproape două veacuri de tăcere, la Suceava, în spectacolele din 30 martie şi 13 aprilie 2015, atunci când „Zicălaşii", proaspăt constituiţi într-o echipă recuperatoare de memorie şi de spiritualitate, erau la fel de uimiţi ca şi auditorii de frumuseţea cântecelor de odinioară, parcă mai limpezi, mai proaspete şi mai tămăduitoare decât cele de astăzi, dar durate din aceeaşi stâncă a discretei noastre columne spre cer. Erau uimiţi prietenii mei zicălaşi, adunaţi în altarul identităţii noastre naţionale de către profesorul Petru Oloieru, să constate că există zeci de cântece româneşti vechi (pe atunci, nu aveam decât 96 de partituri), pe care le-au ignorat toate somităţile etno-folclorice ale generaţiilor noastre. Răzvan Mitoceanu, Narcis Rotaru, Gabriel Hurjui, Ionuţ Chitic, Adrian Pulpă şi Constantin Irimia începeau să înţeleagă, odată cu mine, că mitologicul nostru Anton Pann nu este decât un compozitor de muzică religioasă şi de cânticele şubrede şi nicidecum un culegător de folclor românesc, fie el, acest folclor, chiar şi de mahala bucureşteană.

Cântecul nostru dăinuia aidoma memoriei Eroului Necunoscut, făcând faţă indolenţei noastre îndătinate, numai că nu-l căuta nimeni. Strica rosturile şi şubrezea gomoşenia ageamiilor cu înalte diplome, a trântorilor spiritualităţii naţionale, care o fac pe savanţii prin juriile de doi bani ale unor festivaluri penibile. Ca să putem fonoteca, „Zicălaşii" repetau şi concertau în timpul nostru liber, în ciuda faptului că, exceptându-le pe naistul Gabriel Hurjui, care e licean, toţi ceilalţi suntem slujitori în sistemul culturii. Iar când ni s-au pus piedici şi mai mari, ne întâlneam discret Petrică Oloieru, Răzvan Mitoceanu, Dănuţ Lungu şi eu, ca să fonotecăm audio 300 de cântece bucovinene din anii 1900.

E atât de greu să trezeşti din letargie, pe cât e de uşor să găseşte relicve ale spiritualităţii naţionale româneşti prin sertarele scrinurilor germanilor, ungurilor, englezilor, evreilor, polonilor şi, uneori, prin ale francezilor. Numai în scrinurile noastre nu putem găsi nimic. Nimic. Absolut nimic.

În „Allgemeine musikalische Zeitung" din 25 iulie 1821, scrie: „Nu se poate face o idee corectă a stării de muzică în Moldova, fără a fi făcut, în prealabil, o privire asupra face o privire asupra culturii din această ţară. Moldovenii sunt, în general, ospitalieri, altruişti şi plini de viaţă, şi, deşi sub presiunea stăpânirii turceşti, relaţiile lor civile sunt foarte restrânse, ei merg cu paşi vioi pe calea economică şi a educaţiei generale, Europa constatând o maturizare. Literatura, cu speciile ei, a câştigat mii de ani lumină pe calea spre acest ţel: ea se afla, de asemenea, în Moldova, în adormire; pot fi găsiţi aici oameni care sunt familiarizaţi cu speciile literare şi au cunoştinţe bogate, şi, deoarece boierii îşi dau copiilor lor, în fiecare an, la o educaţie mai fină, germinează lumina care conservă artele.

Deci, muzica nu este neglijabilă, deoarece: clavirul se găseşte aproape în toate casele de mijloc; la chitară şi la harpă se cântă mai puţin. Dar se aud, uneori, frumoase sonate, cântate la instrumente sau cu glasul de către moldovence. Bineînţeles că nu au calificări

muzicale, nici nu ştiu scrieri despre muzica oamenilor de rând băştinaşi sau străini. Străinii au jocurile şi muzica lor în Iaşi, din care se întrevede arta europeană. Există, aici, în această societate mai multă lumină. S-au format mici orchestre muzicale. Aici, omul este în căutarea muzicii naţionale moldoveneşti.

Aici, oamenii de rând nu găsesc decât bandele ţigăneşti de lăutari, care redau anumite melodii, dar cu siguranţă nu şi un cor muzical, ci doar ceva care seamănă cu o orchestră, cum încă se mai vedeau prin Europa medievală. De obicei, instrumentele lor sunt viorile, clarinetul, naiul, fluierul mic şi o cobză, iar melodiile sunt comune printre oameni.

Fiecare popor, chiar şi cele mai lipsite de fantezie, are muzica lui, prin care se exprimă caracterul său naţional. Acum, din moment ce acesta este locul valorii specifice a fiecărui popor, trebuie să fie caracterul muzicii moldoveneşti unul datorat influenţelor, un amestec de ecouri populare. Romanii antici au trăit, în principal, sub Traian drept coloni în Moldova; mai târziu, a venit aici stăpânirea turcească; muzica lor ciudată, auzită zi de zi, sub ferestrele prinţilor de la Iaşi; în cele din urmă au venit şi grecii, care s-au răspândit în această ţară pentru o lungă perioadă de timp, fără nimic naţional în melodiile lor pentru caracterul interpretativ volatil al muzicii moldoveneşti. Aceasta are melodii de mici dimensiuni, interpretate curajos, sunt aproape întotdeauna într-o cheie minoră, limitate la cântece şi dansuri, cu excepţia unor cântece de nuntă sau ale datinilor de sărbători, când timbrul acestor instrumente impune o stare de spirit liniştită şi serioasă.

Prin această strălucită muzică nu răzbate nici sunetul produsului vechi grec, al cărui domeniu de aplicare a rămas în Arhonţilor, mai mult sau mai puţin în întinderea unei octave. Poate că cititorii vor fi interesaţi de muzica moldovenească, căreia îi urăm bun venit în paginile noastre”[1091].

Cântecele populare românești în Bucovina anului 1831

„Studiul poeziei populare deschide o nouă pagină interesantă în istoria caracterului unui popor, deoarece ea este aceea care ne îngăduie să cunoaştem poporul dinspre latura ideală. Tot ea este ecoul sunetelor naturale, care, însuflețite de spiritul nobil al poeziei elevate, emană lin, în mod fericit, farmecul ei secret, manifestându-se și transfigurându-se adesea. Vug Stefanovici Karagič a trezit, prin cântecele sale populare sârbești, atenția Europei culte. Involuntar, unele priviri s-au îndreptat spre Nordul posomorât și, în curând, s-a dobândit convingerea că flacăra sfântă a poeziei nu se stinge pe stâncile acoperite de zăpadă și sub cerul veșnic acoperit de nori, ci că răsuflarea ei a toate însuflețitoare străbate ca arșița sfântă chiar și inimile melancolice ale oamenilor din nord.

În străfundurile munților Carpați, mai zac îngropate multe pietre prețioase, iar alte flori înmiresmate înfloresc și se ofilesc, neluate în seamă, pe câmpiile binecuvântate ale Bucovinei, așteptând cu dor clipa în care va ieși, și pentru ele, soarele, a cărui lumină să împodobească, în culori strălucitoare, piatra și florile...

Limba română, remarcabilă prin gingășie și armonia sonoră, pare să fi fost făcută pentru cântec și, în ceea ce privește dulceața și duioșia ei, poate fi pusă alături de limba italiană. Poporul simte aceasta și are mereu dorința să cânte. De-abia că apare un cântec nou, că acesta se răspândește, cu iuțeala fulgerului, în întreaga „țară binecuvântată de Dumnezeu” (*Bogdama*, cum o numesc românii), și aceleași melodii, care se revarsă de pe buzele roșii ale unei moldovence încântătoare, în sunet de alăută, răsună, pline de dor, în acordurile melancolice de trâmbiță, în colibele joase ale țăranilor, pe vârfurile golașe ale stâncilor și în

[1091] *Allgemeine musikalische Zeitung*, 25 iulie 1821

stepă, în lumina mată a Craiului Nou, care se ivește și se stinge în vuietul furtunilor din miazănoapte. Cele mai multe dintre aceste cântece sunt rodul spiritului romantic-poetic al poporului de rând, mai cu seamă ale paznicilor hergheliilor și turmelor. Sub cerul liber, sunt compuse cântece închinate iubirii, iar vederea unor priveliști maiestuoase ale naturii face să scapere scânteia poeziei și o întețește până se transformă în flacără. Atunci când, la apropierea iernii, ciobanii se întorc, cu turmele, în țarcurile de acasă, ei aduc cu sine, de obicei, o bogată comoară poetică. Multe dintre aceste cântece își datorează originea fanteziei înflăcărate a unor boieroaice spirituale și culte. „Ziua, ceasul despărțirii", compus de o domniță, este unul dintre cele mai frumoase cântece de dragoste din toate limbile. Tema obișnuită a poeziei românlor o constituie tânguirea de dragoste, dar și evenimente importante, care privesc existența sa poetică, îl însuflețește pe românul dornic de cântec cu scânteia poeziei. Astfel, ne-au rămas unele cântece frumoase și însuflețite din vremea răscoalei domnitorului valah Brâncoveanu, iar cântecul delicat și trist al eteristului aflat pe fugă, „Nu-i, nu-i nădejde, nu-i", poate fi socotit ca un pandant al celestului imn al lui Riga din Tessalia, „Veniți, copii ai grecilor!". Melodiile, deosebit de simple, au un farmec aparte. Ele evoluează în acorduri în minor, într-un ritm solemn, pline de dor și de simțăminte.

Țiganii, acești copii ai Indiei orientale, această castă cea mai răspândită a hindușilor, ai căror urmași bântuie pretutindeni... se găsesc și aici în număr mare. Melodiile compuse de ei se prezintă cu iscusință neobișnuită și simțire. Numele unor Anghel, Gheorghe și Suceavă sunt cunoscute în întreaga Bucovină. Instrumentele pe care le folosesc la cântarea melodiilor sunt viori, naiul și un fel de lăută, pe care cântă cu un arcuș. Dacă muzica și poezia sunt acordurile de căpetenie ale sufletului, care izvorăsc la unele națiuni, dar și la toate națiunile, în forme atât de variate, să acordăm atenția cuvenită și acestor sunete ale naturii...

De câte, când ori luna își revarsă lumina mată asupra coamelor acoperite cu zăpadă ale Carpaților, am ascultat cântecul unui drumeț singuratic, care pășea prin câmpia pustie, prin liniștea nopții! De câte ori, în umbra întunecată a unei păduri întunecate de stejar sau la vatra ce răspândea căldură, în peștera care adăpostea o familie de țigani, nu m-am cufundat în gânduri tulburi, datorită trilurilor fantomatice ale unei vechi balade! Povestirea cumplită a unui grec, în cafeneaua de la Botoșani, era însoțită de acorduri de lăută îndepărtate și melancolice"[1092].

Grenville Murray şi „cântecele omului vechi"

Eustace Clare Grenville Murray, în „Doine: or the national songs and legends of Roumania", London, 1854, după o lungă introducere, preluată din istoria lui Kogălniceanu („Histoire de la Moldo-Wallachie"), vorbeşte despre clasele sociale din ţările româneşti, iar când ajunge la robii ţigani, artişti, meseriaşi şi mineri neîntrecuţi, Grenville Murray înglobează în cuvântul „Doine" cântecele interpretate de lăutarii ţigani, „care conservă tradiţiile străvechi" şi care locuiesc în vecinătatea târgurilor şi a satelor mai importante, în strânsă legătură cu dansul naţional „ora", deci hora, pe care îl jucau ţăranii din satele sărăcăcioase şi întunecate, pe care le vizitase. Ţăranii purtau „pantaloni albi groşi, o cămaşă albă şi un brâu viu colorat. Părul lung iese vâlvoi, în bucle sălbatice, de sub pălării, iar mustaţa lungă, dă o anume expresie feţelor lor splendide" (pp. 24, 25).

[1092] Schneidawind, Franz Joseph Adolph, *Cântecele populare românești*, în *Călători străini despre țările române, în secolul al XIX-lea / 1831-1840*, Serie nouă, vol. III, Ed. Academiei Române, București 2006, pp. 69-71

„Femeile au părul lung împletit într-un coc, pe ceafă, prelungit într-o singură coadă pe spate. Ele poartă o cămaşă lungă, de culoare albă, brodată cu mătăsuri viu colorate, în loc de rochie; cămaşa este încinsă cu un brâu de lână roşie, de sub care coboară „fota", un fel de şorţ brodat, care ajunge până la genunchi. Picioarele lor sunt desculţe" (p. 25).

Grenville Murray ne oblică, prin cunoaştere, încă din paginile introducerii, la o lămurire a termenilor „horă" şi „doină". În Ardeal, precum se ştie, a hori înseamnă, de fapt, a cânta, şi doar în celelalte provincii româneşti înseamnă a juca. Doina definea cântecele arhaice, cântecele ritualice ale străvechimii. Şi astăzi, în ţările baltice şi scandinave, „dainas" înseamnă „cântece vechi", inclusiv colinde (nu vifleimuri, deci nu contrafaceri creştine), inclusiv melodii de joc, numite „lautar" (cum se zice în limbile scandinave, scriindu-se „lätar"). „Hora-galles" a vikingilor cuprindea dansurile dedicate lui Thor, dar exista şi la popoare mediteraniene, precum grecii sau evreii, din „chora" grecilor derivând „chorus"-ul latinilor, semn că şi hora grecilor, precum mărturisea Pindar, se juca şi se cânta, pentru că ţinea de ritualurile religioase arhaice. Cu siguranţă, hora se referea la dansul ritualic (fiicele Timpului se numeau Hore sau Muze, adică Anotimpuri), iar melosul oral sau instrumental care însoţea dansul ritualic se numea „Dainas", adică doină, sensul de cântec de jale, pe care îl poartă cuvântul în ultima vreme, ţinând de rolul de incantaţie individuală, care se diferenţia de incantaţia comunitară, civică (în sensul de „civitas Dey").

„Deşi cunosc interesul special pentru Doine, îmi pare rău să spun atât de puţine. Ţara Românească şi Moldova, apăsate de proastele guvernări ale fanarioţilor, au avut acces, o lungă perioadă de timp, nu la literatura lumii, ci doar la „Psalmii" lui David şi la câteva texte religioase, sumar tratate. Cunoaşterea lumii antice a fost posibilă doar din unele traduceri mizere din greacă, făcute într-un jargou barbar" (27), şi-atunci, Doina, „frumoasa coloană vertebrală a neamului", dar şi „poezia care a stârnit inima unei naţiuni, are un ecou deosebit în inimile oamenilor, care au foarte aproape de suflete sentimentele şi iubirile străbunilor lor" (p. 34).

„Doinele seamănă cu cântecele Nordului, ele sunt cântecele unui popor care a trăit sub un cer de vară şi ale cărui vise erau toate marcate de soare şi flori, de lună şi stelele, şi de pădurile de argint" (p. 35) şi, fără îndoială, ele sunt, la origine, şi „fiicele omului vechi", ale spiritualităţii primordiale europene.

Grenville Murray, trecând prin ţările româneşti pentru scurtă vreme, dar copleşit de misterele sacre ale acestui neam, pe care le află „într-o stare de confuzie fără de speranţă" (p. 121), mai mult semnalează existenţa Doinelor, a cântecelor „omului vechi" (omul pelasg, de la Klages, încoace – cum preciza Lucian Blaga), mult mai complexe şi mai interesante decât celelalte vestigii sacre europene (textele Ossian, cântecele Nordului, baladele spaniole, scoţiene, irlandeze sau colindele provensale, spre care tot face trimiteri), interesul lui fiind atras de „tradiţii" (ceea ce numim, astăzi, mituri sau legende), în care descoperă nu doar o epopee a fenomenelor astrale (temă care trebuie aprofundată separat), ci şi o istorie disimulată a timpurilor primordiale, în care „fiul omului vechi", Toma Alimoş, îi înfruntă pe giganţii Manea. Românii, spune Murray, datorită „idolatriei faţă de eroii populari", au falsificat mitul, bagatelizându-l prin baladă, care nu-i decât „o poveste stearpă şi neinteresantă" – şi câtă dreptate avea englezul acela înţelept.

Toate „tradiţiile" culese de Grenville Murray din ţările române sunt cronici disimulate ale preistoriei, ale spiritualităţii în care Universul însemna totul. Doinele, adică muzica veche a românilor, cu incantaţiile ei degenerate în timp, doar le etichetează admirativ, schiţând rareori ferestre spre înţelegerea ritualicului încă păstrat, dar şi notând nişte melodii („lautar", în limba vikingilor), care i-au fost cântate de prinţul Ion Ghika, dar pe care le-a publicat, aranjate pentru pian de Henriz, cu paginare distinctă, pagina 1 fiind destinată titlului, „National airs of Roumania" (6 cântece, în 20 de pagini).

Carl Engel, despre muzica valahilor

Carl Engel, în „Introducere în studiul muzicii naţionale”, operă publicată la Londra, în 1866, lua în discuţie melosul valah, în baza colecţiilor de cântece publicate de Jean Andre Wachmann, dar şi a cărţilor semnate, anterior, de E. C. Grenville Murray, în 1854, şi de Fanz Joseph Sulzer, în 1781. I-au fost de folos şi colecţiile de poezii naţionale, întocmite şi publicate de J. K. Shuller, în 1856, de Vasile Alecsandri, în 1853, şi de A. Marienescu, în 1858.

Cum Engel, ca şi Murray, ca şi Sulzer, ca şi Wachmann, ca şi Mikuli, ca şi Weigand, au fost printre mărturisitorii care ne-au provocat la a încerca formulele recuperatoare „Zicălaşii”, întâmpinate atât de ostil de autorităţi, cred că ar fi bine dacă m-aş strădui să traduc frazele care, însoţind portative, se referă la muzica valahă, căreia îi găseşte şi asemănări fireşti cu muzica turcească, dar şi asemănări surprinzătoare cu ritmicităţi scoţiene şi irlandeze, datorate folosirii cimpoiului (baladele, inclusiv cele ale lui Darie şi ale lui Bujor, compuse de Ionică Bordeian din Volovăţ, erau cimpoiaşi).

În traducere, datorită nepriceperii mele în chestiuni de muzică, am presupus că termenul „*superflous second*” ar însemna „*secundă mărită*”, iar ulterior aveam să aflu că nu m-am înşelat. Carl Engel spunea următoarele despre specificităţile muzicii valahe:

„În Principatele Dunărene şi în Turcia, întâlnim, de asemenea, cu o predilecţie remarcabilă, *secunda mărită*. În muzica românilor, pasajele acestea sunt foarte frecvente… Mai mult decât atât, în muzica valahă, etapa a doua a *secundei mărite* nu este întotdeauna strict limitată la aceleaşi intervale ale scării, adică, de la a treia, la a patra, şi la al şaselea, la al şaptelea; dar ne întâlnim cu ea chiar şi în descendentul din al doilea tonic, aşa cum se vede în barele de încheiere ale unui „Dans valah”, preluat din colecţia interesantă a domnului Wachmann, „Melodii din România” (Engel, p. 53)… Dl Wachmann, timp de mai mulţi ani profesor de muzică, rezident în Bucureşti, a fost, desigur, şi un colecţionar prudent şi de încredere, care a reuşit să menţină cu fidelitate, în aranjamentele sale pianoforte, caracteristicile, precum şi frumuseţile muzicii valahe. Prin urmare, nu-mi voi permite nici o modificare, în aranjamentul de mai sus, cu toate că, în stadiul actual, acesta va părea aspru unei urechi neobişnuite cu muzica valahilor. S-ar putea, probabil, să existe o conjunctură care să justifice o asemănare strânsă între muzica naţiunilor, în conformitate cu notificarea noastră, datorită prevalenţei în comun a *secundei mărite*. Aceasta nu este, totuşi, în acest caz; într-adevăr, una sau altă particularitate pot fi, uneori, găsite adoptate de către cele două naţiuni (românii şi scoţienii –n. n.), ale căror melodii populare sunt, în toate celelalte privinţe, foarte diferite. Astfel, angajarea celui de al şaptelea minor, în locul celei de-al şaptelea major, are loc în muzica valahă, precum şi în cea scoţiană, cu toate că nu poate fi aflată, cu greu, o diferenţă mai decisă în construcţie şi caracter decât cea care există, de fapt, în muzica acestor două naţiuni (Engel, p. 36)… Este, desigur, imposibil de înţeles efectul ciudat şi fermecător al acestor motive, fără a le vedea în legătură cu melodiile cărora le aparţin. Prin urmare, trebuie să se introduce aici un ton de valah, în care are loc gruparea de mai sus, după cum se va vedea, în fiecare dintre cele trei structuri. Deoarece nu prezintă etapele obişnuite de *secunde mărite*, această melodie este foarte melodioasă şi expresivă chiar şi pentru urechile neiniţiaţilor în caracteristicile muzicii valahe. Acompaniamentul este astfel conceput, încât să transmită cititorului partiturilor o idee despre efectul produs, atunci când aceasta se realizează printr-un transfer valah. Instrumentele utilizate, în mod obişnuit, sunt trei sau patru viori, un nai şi un fel de chitară, sau mai degrabă alăută, numită cobză” (Engel, pp. 100, 101).

*****

Notă la citatul de mai sus: „Studentul va admite că perechea A-natural pare, aici, foarte ciudată. Cei mai mulţi dintre compozitorii noştri, fără îndoială, ar fi scris A-plat, în

schimb. Cu toate acestea, în stadiul actual, intervalul este nu numai mai original, dar, în opinia mea, de asemenea, mai frumos. Solicităm, cu toate acestea, studentului să devină oarecum familiar cu melodia, pentru a aprecia în mod corespunzător farmecul aparte al unui astfel de produs.

Efectul foarte frumos al schimbării, de la major, la minor, în acest cântec este mult îmbunătăţit atunci când melodia este, aşa cum trebuie să fie, de mai multe ori repetată, într-o mişcare lentă, într-un ton susţinut de voce, şi ţinând cont de mesajele exprimate. În exemplul de mai jos, un dans valah, numit Horă, eu redau acompaniamentul aşa cum a fost aranjat de către dl Wachmann din Bucureşti, după ce a ascultat cântând o mică bandă. Aici avem modulate – destul de neobişnuit în muzica naţională – o cheie majoră, la o cheie minoră, la a treia minoră.

Chiar mai mult decât singură modularea din exemplul precedent sunt schimbările bruşte, de la o cheie, în alta, cu care oamenii din unele ţări par să se delecteze. Tranziţia bruscă de la o cheie minoră, la o cheie majoră, cu un întreg ton mai mic, care apar şi în Scoţia, şi în muzica irlandeză, a fost deja observată ca fiind, probabil, provenită din construcţia cimpoiului. În cele ce urmează în dansul ţăranilor valahi, cheia majoră, minoră şi o a treia minoră – un străin interval la scara diatonică a cheii în care începe tonul – este introdusă brusc, fără nici o pregătire.

Trebuie, acum, pentru o clipă, să atrag atenţia cititorului asupra concluziile melodiilor. Am devenit deja familiarizat cu cântecele arhaice, care se termină cu un pas în octava de sus sau de jos. Tonurile naţiunilor europene, în general, se încheiau în tonic” (Engel, pp. 129-131).

Mircea Giuca, cântăreţ poporal român

„Strămoşilor noştri le plăcea
să audă cântece bătrâneşti
(balade) şi la bancheturi (prânzuri)
aduceau cântăreţi, care
le cântau faptele vitejilor”
(***Alecsandri***, P. I., p. 89)

*

Portretul acesta înfăţişează un cântăreţ poporal român, pe Mircea (Martin) Giuca din Ticfanul Mic, aproape de Oraviţa. Cred că e de lipsă şi de interes pentru istoria poeziei şi literaturii poporale ca să căutăm pe acei cântăreţi care cântă faptele vitejilor noştri, pe aceia care, cu memoria lor cea ageră, susţinură o mulţime de poezii istorice naţionale şi de veacuri multe.

Unul din aceia care, în vara aceasta, mai înmulţi colecţiile mele de poezii poporale cu balade necunoscute e Pavel Giuca, învăţător în Ticfanul Mic, nepotul cătăreţului Mircea Giuca, care a dictat acele poezii. Eu, având afaceri oficioase în părţile Oraviţei, am vizitat pe Mircea Giuca şi, bucurându-se, am fost poftit la masa sa şi, în altă zi (4/16 septembrie 1866), la masa judelui, nepotului său Ioan Popa, şi, cu ocaziunea aceasta, abia întâia oară am auzit cântând balade poporale. Acestea făcură o impresie extraordinară asupra mea şi-mi deschiseră experienţe noi pe acest teren al poeziei poporale.

Mircea Giuca e de 75 de ani, greco-ortodox, văduv, a avut trei fete. E unul dintre cei de frunte sau cel dintâi în Ticfanul Mic. Moşul său (bunicul – n. n.) a venit din Maidan, al treilea sat de aici. Baladele şi poeziile poporale le-a învăţat de la preotul Pavel Crăciun, din

Ticfanul Mic, care a murit încă în 1826. Sora lui Mircea Giuca era după feciorul preotului şi legătura familială i-a dat ocazie la dese întâlniri şi, prin acestea, la învăţarea poeziei poporale.

Pavel Crăciun a învăţat aceste poezii poporale de la Todor Ciripic, un lăutar ţigan, care, încă în secolul trecut, era vestit cu cântecele sale. După Mircea Giuca nu rămâne altul care să ştie aceste poezii poporale şi să le mai susţină în popor: aşadar, ora din urmă a fost în care am dat de acest cântăreţ, ca poeziile lui să le străpun în literatură.

Mircea Giuca nu e un cântăreţ de profesiune, sau cu lăuta (vioara, cetera), sau îl acompaniază un lăutar. Eu auzii pe acompaniatorul Petru Cocu, lăutar român din sat, care, între astfel de lăutari, se poate numi maestru bun. Mircea Giuca e un econom (administrator de parohie – n. n.) deştept, care a propăşit cu economia şi stupăria sa, e evlavios şi, fiind, 16 ani, cititor la biserică, se făleşte mult cu purtarea bună în societate şi-l auzi citând mai multe ziceri din Evanghelie şi cărţi sfinte, şi e un român naţionalist.

După prânz, au venit aici şi preoţii locului, şi fruntaşi ai satului, şi Mircea Giuca a cântat baladele „Constantin Brâncovanu" (diferă de cele publicate prin Alecsandri şi mine), „Ştefan Vodă", „Voinicul rănit" etc., etc. Numai despre Novăceşti ştie 14 balade (în realitate, cântecele despre Novăceşti nu sunt balade, ci colinde despre timpul Uriaşilor, Novac, numit în folclor Ostrea Novac Jidovul, adică „uriaşul" fiind cel care „a tras brazda lui Novac" – sau a lui Traian, cum i se mai zice, deşi monumentul megalitic respectiv, cunoscut şi sub numele de Cheile Bâcului, a fost durat de Rhamses al II-lea, ultimul Osiris, deci ultimul Novac – n. n.).

Moşul lui, Truia Giuca, era colindător vestit, cu lingura bătea ciurul de piele şi umbla câte două săptămâni, prin sate, şi colinda. Tatăl său nu ştia multe, pentru aceasta puţine colinde ştie şi Mircea Giuca. El mai cântă multe hore şi doine şi mărturiseşte că, în juneţea sa, şi dânsul a făcut mai multe doine (poezii de amor) pentru fetele pe care le favoriza, şi ştie un număr de poveşti poporale. Are o pricepere sănătoasă şi o memorie mare, şi când era mai tânăr spune că era în stare că, dacă îi citea cineva ceva în limbajul său, putea să recite totul; şi anume, venind de la biserică, ştia să spună toată Evanghelia.

Mircea Giuca cântă cu mare zel şi pasiune şi unele părţi ale baladelor îl însufleţiră foarte. Petco îl acompania, cu multă artă, iar publicul asculta în linişte mare şi-l admira. Îmi venea în minte, de Virgiliu; „Conticuere omnes, intentique ora tenebrant" („Toți au tăcut și au privit cu atenție prin tenebrele întunericului" – n. n.).

Am făcut acea experienţă, că toată balada are aria (melodia) deosebită, şi numai baladele Novăceştilor toate au o arie (firesc, dacă sunt părţi ale Colindului Uriaşilor sau al celor doi fârtaţi – n. n.). Ariile baladelor sunt triste, poate pentru că şi baladele mai toate au capăt trist. Deoarece baladele sunt lungi, cântăreţul cântă până osteneşte, pe urmă stă 1-2 minute. În acest răstimp, lăutarul acompaniator face variaţiuni fantastice cu arcul său asupra temei, apoi baladistul continuă mai departe (observaţia aceasta, a improvizaţiilor pe temă este importantă ca mărturie, pentru că le-au întâlnit şi „Zicălaşii" în cântecele vechi româneşti, dar fără a bănui pricina acestor abateri de la discursul melodic principal – n. n.). După capătul baladei, lăutarul trece cu arcul său, totdeauna, în o arie voioasă, ca şi când ar calcula ca să scoată pe public din melancolia în care îl duse balada (în a doua parte a secolului XIX, după observaţiile noastre, pe teme baladeşti de odinioară s-au alcătuit cântece noi, cu strofă baladescă, uneori chiar doinită, şi cu refrene nespus de vioaie şi de amuzante, dar în complementaritate cu tema „strofei"; mai ales Grigori Vindereu şi Ion Batalan foloseau, în Bucovina, această metodă, după cum s-au convins „Zicălaşii" fonotecând piesele din „Muza Română" a lui Calistrat Şotropa – n. n.).

Cu această ocaziune am făcut şi acea experienţă că muzica, acea de cântece, precum şi cea dintâi – din Ticfanul Mic şi dimprejurul Oraviţei – se deosebeşte tare de muzica, de exemplu. Prinprejurul Lugoşului, Lipovei, Aradului şi Timişoarei, pentru că muzica aici are asemănare cu acea din România. Dar şi în privinţa danţului e deosebire, pentru că aici se joacă

hora din Ţara Românească, pînă ce în locurile numite nu e danţ poporal / **At. M. Marienescu**”[1093].

Barbu Lăutaru, o legendă a diafanizării vieţii

Nu există domeniu al spiritualităţii româneşti, în care, datorită absenţei memoriei, să nu fi apelat noi la legendare, conştienţi fiind că „legenda diafanizează viaţa”[1094] până într-atât, încât sfârşeşte, în cele din urmă, până la a şterge orice urmă de istorie reală, de care, fie vorba între noi, am putea fi şi mai mândri şi ne-ar putea „diafaniza” aproape dumnezeieşte propriile noastre neputinţe. Pentru că, în fond, asta fac legendele: ne ajută să trecem cu ochii peste muşuroiul neîmplinirilor proprii, sub fascinaţia orizontului larg al închipuirii. Un exemplu, în acest sens, îl reprezintă legenda „Barbu Lăutaru”, lăutar vrednic, dar despre care nu prea ştim multe lucruri, în condiţiile în care măcar celebra „întâlnire cu Franz Liszt”, din ianuarie 1847, nu poate fi probată – ca să nu mai vorbesc despre faptul că, în cazul în care legenda ar conţine şi un bob de adevăr, tot nu am şti despre care Barbu este vorba: Stan, Gheorghe sau Vasile?

Dimitrie R. Rosetti, de pildă, susţine că Gheorghe Barbu, „vestit lăutar, născut la 1800, în Iaşi, încetat din viaţă la 1893, în Iaşi … pe la 1847, ar fi uimit chiar pe vestitul compozitor Liszt, aflat la Iaşi, şi în prezenţa căruia executase, după auz, mai multe bucăţi muzicale”[1095]. Petrecerea s-ar fi dat în casa vistiernicului Alecu Balş, deci cu ocazia primului concert al lui Liszt la Iaşi, cel din miercurea lui 5 ianuarie 1847. Dar cronica spectacolului, scrisă de Gheorghe Asachi, nu menţionează o astfel de întâlnire[1096].

Profesorul ieşean Titus Cerne, care a colaborat cu „partea muzicală” la alcătuirea impresionanta *Enciclopedie română* a sibianului Corneliu Diaconovcz, născut la Borşa, susţine că „Stan, născut pe la jumătatea secolului trecut (al XVIII-lea – n. n.) … mort 18 august 1858, în Iași, în vârstă de peste o sută ani” ar fi personajul canțonetei lui Alecsandri, dar că fiul acestuia, „*George*, cel mai mare, născut pe la 1790, în Iași, mort în 1893 … pe la 1847, având a cânta la o petrecere dată la consulatul austriac, în prezența lui Liszt, după ce acesta improvizase cava pe pian, George Barbu reproduse ceea ce a auzit; rezultatal a fost așa de uimitor pentru Liszt, că s-a sculat, a sărutat pe lăutar și i-a oferit un pahar frumos, garnisit de toți comesenii”[1097]. Numai că al doilea spectacol, *Matinée Musicale*[1098], şi cel de-al treilea, din 11 ianuarie 1847, s-au desfăşurat la *Teatrul Nou*[1099], şi nu Consulatul Austriei, evenimentul moldovenesc fiind întâlnirea dintre Liszt şi Alexandru Flechtenmacher, care tocmai compusese *Uvertura Moldovei*, pe care o cânta într-o primă audiţie, bisată – desigur, iar „spre încheiere, domnul Liszt a făcut improvizaţii briliante, pe tema horei şi a *Uverturii Moldovene*, şi prin asta a dat o mărturisire solemnă a recunoştinţei sale pentru primirea cea însemnată, care i s-a făcut, atât în public, cum şi în particular de societatea publicului nostru”[1100]. Nimic nu se povesteşte despre o întâlnire a lui Liszt cu Barbu Lăutaru, care, dacă era George Barbu – şi probabil că despre el putea fi vorba, avea, pe atunci, 57 de ani.

[1093] *Familia*, II, nr. 41, 4/16 decembrie 1866
[1094] Ladmiss-Andreescu, N., *Semne şi mituri*, Mediaş 1937, p. 190
[1095] Rosetti, Dim. R., *Dicţionarul Contimporanilor*, Bucureşti 1897, p. 21
[1096] *Albina Românească*, Anul XIX, No. 3, joi 9 ianuarie 1847, pp. 9, 10 – adică 1 şi 2 a numărului de gazetă.
[1097] Diaconovich, Corneliu, *Enciclopedia română*, Tomul I, Sibiu, 1898, pp. 396, 397
[1098] *Albina Românească*, Anul XIX, No. 4, duminică 12 ianuarie 1847, pp. 13-16
[1099] *Albina Românească*, Anul XIX, No. 5, joi 16 ianuarie 1847, pp. 17-19
[1100] Ibidem.

Grigore Posluşnicu este şi mai evaziv, probabil surprins şi el de absenţa mărturisirilor lui Vasile Alecsandri (dacă prietenul lui Alecsandri, Franz Liszt, s-ar fi întâlnit cu Barbu Lăutaru, nu ar fi scris, în amănunţime despre acest eveniment autorul povestirii „Vasile Porojan" şi al canţonetei „Barbu Lăutaru"?), dar pune legenda pe seama lui Vasile Barbu: „numele de Barbu, Vasile Barbu, concentrează în jurul unei singure persoane toată acea strălucită aureolă, care personifică în ea un trecut mare, o faimă de genială muzicalitate românească"[1101].

Franz Liszt, deşi scrie şi publică, mai întâi la Paris[1102], în 1859, o admirabilă lucrare monografică despre ţiganii din întreaga Europă[1103], nu menţionează nici un nume de lăutar român, deşi precizează că, „în Bucureşti şi în Iaşi, mi-au fost aduse câteva bande ale acestor virtuozi rătăcitori, în stilul celor din Ungaria. Am avut în faţa ochilor frumoase mostre ale marelui filon muzical. Au melodii foarte fericite, din care am făcut o colecție interesantă, în timpul seriilor lungi, petrecute în compania lor. Acestea diferă, destul de sensibil, de caracterul şi de nuanțele melodiilor țiganilor din Ungaria, ca principiu spiritual, şi stimulează şi comprimă o arie muzicală largă, în Moldova şi în Țara Românească, prin acompaniamentul unui bas, într-o pedală continuă, limitată invariabil la tonicul care ține armonie, în slujbă constantă; ea este dureros ataşată pământului"[1104].

Liszt vorbeşte despre ţiganii din Kiev, pp. 219-222, inclusiv despre cei din *Szatra*, şi despre obiceiurile de *Rusalki*, despre cei din Podolia şi din Mica Rusie, pp. 223-226, pp. 227, 228, are două capitole distincte despre arta lăutărească înnăscută, *Les musiciens Bohémiens* (pp. 365-388) şi *La musique des Bohémiens* (pp. 389-410), dar nu menţionează nici un nume de lăutar, deşi vorbeşte la superlativ, în baza unor analize atotcuprinzătoare, despre lăutăria ţigănească europeană, înrudită oarecum, mai ales prin tehnici instrumentale, dar bine şi distinct „împământenită" naţional, în toate ţările Europei. Menţionează, de asemenea că, la intrarea lui Mihai Viteazul în Karlstadt (Karlsburg, adică Alba Iulia), în 1599, cu o suită şi o pompă asiatică, în fruntea alaiului aflându-se 10 lăutari ţigani, care cântau un marş triumfal (p. 442), „Haiducii", care avea să se cânte, la asediul Oradei Mari, şi în 1680.

Fără îndoială, Franz Liszt a avut cuvinte de laudă pentru fiecare lăutar care i-a cântat şi l-a încântat, dar dacă Barbu din Iaşi i-ar fi făcut o impresie şi mai profundă decât Dumitrache din Bucureşti sau Picu din Cernăuţi, de la care a cules multe piese, după cum singur o mărturisea, l-ar fi menţionat, în 1859, când apărea prima ediţie a studiului său despre lumea mirifică a ţiganilor Europei şi când dedica lăutarilor maghiari Bihary, Sarcoczy etc. câte un capitol.

Nici măcar Paul Bataillard, care a hotărât să scrie studiul *Les derniers travaux relatifs auc Bohémiens dans l'Europe Orientale*, după ce a citit studiul despre ţiganii din Moldo-Vlahia, *Moeurs des Bohémiens de la Moldavie et de la Valahie*, Paris 1878, publicat de *Revue critique* din 28 mai 1870 (Bataillard, pp. 1, 68) şi care citează temeinic şi din studiul lui Liszt, nu menţionează întâmplarea ieşeană cu care noi ne mândrim. Iar Hasdeu, care-i recomanda prietenului său Bataillard, în 1868, cartea *Stematograohia tsigana madiarschi* (în sârbă), publicată la Pesta, în 1834 (p. 24), nu avea cunoştinţă despre legendele lăutarilor români care l-au impresionat pe Liszt. Iar *Albina românească* a lui Asachi, care publica, în 1847, diverse anecdote cu Liszt şi muzicienii ţigani, nu aminteşte de vreo întâlnire Barbu Lăutaru – Franz Liszt, deşi, în ultimul număr din ianuarie, prelua din presa germană o anecdotă, conform căreia Liszt în dăruise unui lăutar din Praga 2.000 de florini, iar acesta, fericit că deja are dotă

1101 Posluşnicu, Mihail Gr., *Istoria musicei la români*, Bucureşti 1928, pp. 608-628.
1102 Bataillar, Paul, *Les derniers travaux relatifs auc Bohémiens dans l'Europe Orientale*, Paris 1872, p. 61
1103 Liszt, Franz, *Des Bohémiens et leur musique en Hongrie*, Paris 1859 şi Leipzig 1881.
1104 Liszt, Franz, *Des Bohémiens et leur musique en Hongrie*, Leipzig 1881, p. 227

pentru fiica sa, o excelentă pianistă, l-ar fi întrebat dacă nu vrea s-o ia de nevastă, „acum când are şi dotă”.

Despre o posibilă întâlnire a lui Liszt cu Barbu Lăutaru, „la curtea unui boier moldovean”, petrecută în 1856 se vorbeşte, dar fără trimiteri la dovezi în *Études tsiganes*[1105], iar sursa trebuie verificată, chiar dacă anul acesta este cel al morţii lui Barbu Lăutaru, pe care *Études* îl menţionează ar fi încadrat, ca durată a vieţii, între anii 1775-1858. Sunt sigur că, undeva, la răscrucea legendelor, există şi un adevăr cu mult mai important decât legendele. Dar, până voi ajunge acolo, vă las în compania cronicilor concertelor lui Liszt la Iaşi, în ianuarie 1847:

„**Liszt la Iaşi** / Un meteor din cele mai strălucitoare, ce se înfăţişează pe orizontul artistic, ţinteşte în ist moment toată a noastră luare aminte şi admirare. Domnul Liszt a dat, în 5 a curgătoarei (luna ianuarie 1847 – n. n.), un concert în salonul Domnului Vistiernic Alecu Balş. Ni se pare de prisos de a număra piesele care au sunat, lucrul de căpetenie ar fi a încunoştinţa *cum a sunat*, de ar fi cu putinţă a descrie aceasta prin cuvinte. Producerile penelului şi al instrumentelor trebuie a le primi chiar prin organul pentru care ele sunt urzite, şi prin a căruia mijlocire ele pot înrâuri asupra sufletului, căci descrierile cele mai nimerite sunt pururi neîndeplinite în astă privinţă. Încât se cuvine a auzi o piesă de muzică pentru a vedea cu ochii o zugrăvire, spre a avea despre ele o cunoştinţă deplină şi clară. Hiperbolele poetice, atât de deseori întrebuinţate în descrieri, învechite prin a lor deasă aplicaţie, nu sunt alta decât o mărturisire de neajunsul cuvintelor spre a rosti impresiile sufleteşti.

Drept aceea, ne mărginim astăzi numai a adăogi către opinia Europei, micul tribut al admirării noastre pentru talentele cele mari ale Domnului Liszt.

Manevrele claviaturii sale sunt *non plus ultra* al acestui instrument. În săltările cele mai sumeţe, în păşirile şi trecerile cele mai grele, şi sunetele cele mai delicate, mâna stângă rivalizează cu cea dreaptă, se confundă cu ea şi, fără o învederată opinteală, ambele nasc sunete care răpesc pe ascultători spre durere, bucurie şi duioşie, după pornirea sentimentelor acestui mare maestru.

Primirea ce nobleţea noastră făcu Domnului Liszt era entuziastă şi de acel fel încât a învederat că aice, ca şi în alte capitale ale Europei, meritul adevărat află preţuire dreaptă.

Miercurea viitoare are a se mai da o *Matinée Musicale*” (***Albina Românească,*** Anul XIX, No. 3, joi 9 ianuarie 1847, pp. 9, 10 – adică 1 şi 2 a numărului de gazetă).

„**Liszt. Concertul al doilea. / Uvertura lui Wilhelm Tell**. Pianul a dat un freamăt ca Pitoneassa la apropierea zeului şi, deodată, sala s-a prefăcut în o vale adâncă a Sfiţeriei (Elveţiei – n. n.), unde graţiosul şi înfricoşatul se îmbină la fiecare pas. Câmpul e plin de flori şi munţii cei încomaţi se miră în luciul lacurilor. Ceru-i senin, dar oarecare nouri petrec peste bolta cea azurie şi umbrele lor pe încetul se preumblă peste câmpii, peste ape, peste genuni şi munţii de gheaţă. Chiar ca umbrele sufletelor fericite, pogorâte spre a fi de faţă la triumful Libertăţii. Vezi desfătare câmpenească, hora fierbe peste iarbă. Tell este aice, de faţă, ca şi furtuna peste orizont. Iacă freamătul tunetului depărtat mugeşte în miezul cântecului armonios şi voios al muntenilor. Norii se deschid, ploaia se coboară şi dănţuitorii fug spăimântaţi. Soarele revine şi cu mărire surâde prin roua ploii. Melodia armonioasă a fluierului, a buciumului şi a cimpoaielor invită iar la danţ, murmurând suspine de amor, de nădejde şi de amor, printre mugetele îndelungate ale râurilor şi ale tunetelor, ce răsună din fundul râpelor. Furtuna sporeşte şi apropie noaptea. Iacă, deodată, scapără focurile de libertate, care lucesc ca nişte comete peste culmile cele mai înalte, şi sub acele lumini tremurătoare, umbrele gigantice ale munţilor se mişcă în fundul văilor.

[1105] *Études tsiganes*, Paris, 1994, p. 112

Către mugetul înfricoşat al elementelor se adaogă vuietul mai înspăimântător al unui popor ce sfarmă fiarele şerbiei. Săgeata lui Tell şuieră ca fulgerul şi tiranul cade nimicit în miezul strigărilor de ecou prelungite.

De asemene, Liszt, poetul cel mare, a ştiut a înfăţişa pe un pian toată compunerea măreaţă a lui Rossini, a îndeplini o întreagă orchestră şi a reproduce chiar caracterul particular al fiecărui instrument. Din asta se vădeşte că Liszt nu s-a mulţumit de a se îndeplini pe pianul, ci că a împins studiile sale şi asupra tuturor altor instrumente.

Invitarea la Vals. Să ne înturnăm în salon. Orchestra preludează uşurel valsul. Un june cu sfiire se apropie către dama ce-o iubeşte. El tremură de frică şi de fericire. Abia cutează să murmure câteva cuvinte; amanta (în sensul de „iubita”, în semantica vremii – n. n.) lui înroşită, cu ochii plecaţi, îi întinde mâna ei, se aude bătaia inimilor lor şi ale lor suspinuri armonioase ca cel al turturelelor în fundul unei păduri. Dar orchestra se însufleţeşte, vârtejul se formează, puterea ei cea magnetică îi atrage. Şi se cuprind cu braţele lor în freamătul unei fericiri dulci, ce leagănă pe încet, îşi aruncă câteva cuvinţele înfocate.

Tactul se îndeasă, ăi saltă mai iute; plăcerea lor este o fericire. Armonia se repede în triluri, în game sunătoare şi întrerupte de săltarea măsurată a valsului. Încă mai iute, el se preface în delir, în nebunie; până când uraganul armonios, asemenea obosit, se aliniază, pe încetul, şi fireasca îmbătară de fericire o depune pe zâmbet.

Liszt a completat această piesă. Spre încheiere, se apucă de o idee a lui Weber, însă toate adâncurile muzicii învăţate, şi în acea uşoară inspiraţie, cunoscătorii află într-însul nu numai un artist mare, ci încă un dibaci contrapunctist.

Cum să zicem, contrastele culorilor cu nimerire pregătite sau cu mândrie sunate în fantezia cea briliantă a Somnambulei?

N-avem altă părere de rău decât aceea că nu a sunat toată, dar în jumătatea din urmă el arată deplina putere ce are de a învinge greutăţile mecanismului, dând formele cele mai ţesute, game simple, în terţă sau în sixtă, şi pasul cel minunat al octavelor. Mai ales grea este a-şi închipui cu câtă lămurire a reprodus cele două teme ale acestei fantezii, acompaniindu-le pe triluri ce sunt o perfecţie deplină.

Amu oare se va înţelege dacă acest artist, care a înfăţişat un entuziasm, o furie ce ajunge până la delir, ar putea deodată trece către dulceaţa unui amor duios şi doritor, pe care atât de bine l-a rostit în *Serenada* în care ne făcu să răsuflăm aerul cel plăcut al unei frumoase nopţi de vară.

De la ist amor împătimitor şi dulce, prin puţine măsuri, dar cele mai sublime, el îndată a pregătit sufletul ascultătorului plin de mirare către *Balada* cea frumoasă a lui Goethe, pusă în muzică cu aşa de mare strălucire prin nemuritorul Schubert, într-atâta că nu se ştie cine este cel mai mare, poetul, compozitorul de muzică sau artistul ce o execută.

După toate aceste, se părea că artistul n-ar putea produce nimic mai vrednic de mirare; cu toate acestea, el ne-a arătat culmea sumeţiei sale în *Galopul* cromatic.

Cu un cuvânt, Liszt este de admirat atât în sunare, cum şi în dezvelirea unei puteri învingătoare şi pornirea unei *furii* de acel fel că se pare că instrumentul are să se sfarme în ţăndări; atunci artistul, mai puternic decât el însuşi, înfrânează şi îmblânzeşte a sa pornire încât, deodată şi fără zgâlţâituri, nici opinteală, trece la amănuntul de delicateţea cea mai aleasă şi a unei perfecţii dintre cele mai graţioase.

Prin asemenea mijloace, Liszt însuşeşte Pianului sunete şi efecte armonioase, care până amu s-au socotit neputincioase. El a înapoiat şi a păşit peste marginile putinţei. El are cu temei meseria ştiinţei sale ştiinţa meseriei sale, în a căreia a ajuns gradul cel mai înalt. Pe vârful fiecăruia din degetele sale este câte un suflet de foc şi de armonie, care se încunoştiinţează la fiecare freamăt a corzii sale, prin care turbură, în adâncul inimii noastre, sentimentele cele mai ascunse şi cele mai înalte. Sunarea lui este o iluminare repede, o surpriză, o îmbătare necontenită. Ea este cea mai frumoasă realizare a idealului, un deplin

triumf al geniului asupra materiei. De aceea, nimeni se va mira că popoarele se mişcă la apropierea sa ca la apropierea unei mari întâmplări, pentru că ele au presimţit că ist reprezentant al Esteticii le aduce lumină şi plăcere.

Aşadar, să ne grăbim de a aplauda, să dăm cununi acestei fermecături omeneşti, căci triumful lor este foarte repede: Imperiul lor este briliant, dar trecător ca un vis. Hârtia, pânza, marmora, metalurile ţintesc celelalte capodopere ale artelor frumoase, rămânând de moştenire pentru admirarea popoarelor viitoare. Dar oare cum să se statornicească sunetele aceste uşoare şi briliante, fluturi ai armoniei? Care abia născute zboară la cer, ca şi cum pământul ar fi nevrednic de a le păstra. Ce ne rămâne despre dânsele? Un suvenir minunat, dar care amar se şterge!

„Aşa surâsul se curmă,
Aşa moare făr-a lăsa urmă
Cântul unei paseri din pădure”.

Mai adaog că artistul bine s-a ajutat de instrument, încât toate au conlucrat a face din cel concert minutele cele mai plăcute şi ferice ce se pot întâlni în viaţă” / **A**(saki). **G**(heorghe)”[1106].

„**Concertul al treilea şi de pe urmă al lui F. Liszt** / Ştirea sosirii acestui artist în Iaşi a adunat, de pe la începuturi, un mare număr de doritori de a-l auzi. Efectul minunat ce l-au produs cele două concerte a întrunit, la 11 a curgătoarei (11 ianuarie 1847 – n. n.) în *Teatrul Nou*, pe toţi acei care au putut căpăta bilete de intrare, şi astă sală înfăţoşa o vedere interesantă în privirea felurimii societăţii, toată însă însufleţită de acelaşi sentiment de entuziasm.

La a sa venire, Liszt s-a primit cu o detunare de aplauze şi cu o ploaie de flori şi de cununi. După sunarea piesei întâi, se arătă, în fundul teatrului, bustul său, ce fu modelat în pripă de domul A. C., amator de sculptură, care bust se încunună deodată, în mijlocul aplauzelor şi a aclamaţiilor necontenite, pe când i se prezentă şi poeziile compuse pentru el, şi pe care mai jos le împărtăşim.

Uvertura cea nouă, compusă pe teme moldovene de domnul A. Flechtenmacher, a produs efectul cel mai frumos, publicul, întru cunoştinţa meritului ei, a cerut-o a se suna încă o dată, care cu atâta a fost mai de laudă, că astă manifestaţie se făcu în fiinţa marelui maestru, care, de asemene, a învrednicit de laude pe junele nostru compatriot.

Spre încheiere, domnul Liszt a făcut improvizaţii briliante, pe tema horei şi a *Uverturii Moldovene*, şi prin asta a dat o mărturisire solemnă a recunoştinţei sale pentru primirea cea însemnată, care i s-a făcut, atât în public, cum şi în particular de societatea publicului nostru.

Lui Liszt / La concertul dat în Iaşi, pe Teatrul Nou, în 11 ianuarie 1847

Sonet

Din cea zi de când Orfeus, mărit zeu de armonie,
Pe-alăuta-ncântătoare ţărmul tracic răsuna
Şi în extazul simţirii fiare, codri şi păraie
Prin virtutea melodiei îmblânzea şi fermeca,

Nu sunase până astăzi în a Istrului câmpie
Mai puternic vers de-acela ce produce lira ta,
De-unde nevăzutul Demon un râu varsă de mânie
Peste inimile noastre inimi ce-s răpite-n unda sa.

[1106] *Albina Românească*, Anul XIX, No. 4, duminică 12 ianuarie 1847, pp. 13-16

De ai trece-n altă lume ca să-mbii pe Euridice,
De-ai pluti, nou Argonaut, spre Kolchidul fabulos.
Pe furtună-ai înfrâna-o şi pe Tartar ai supune.

Dar menirea ta-i mai naltă, a ta soartă-i mai ferice,
Pronia prin a tale-organe imnul său armonios
Care îngeri-n cer cântă, pe pământ va să răsune.

G. Asaki

Domnul Liszt a purces, în 14, din capitala noastră, trecând în Rusia, spre Kiev”[1107].

Bucureşti, luni, 9 decembrie. Zeul pianului se află, de câteva zile, în capitala noastră. Astă seară şi-a dat cel dintâi concert, în sala domnului Momolo, şi îşi propune a mai da încă două. Bucăţile ce a jucat au fost „Andante”, de Lucia de Lamermoor, „Fatasie”, pe motive de la „Norma”, „Tarantela”, de Rossini, „Mazurca”, de Chopin, „Poloneza” de Puritani, „Invitaţie la vals”, de Weber, şi „Melodii ungureşti”.

Trei sute de persoane din societatea frumoasă a Capitalei au primit pe artist în aplauze şi fizionomia-i inspirată s-a animat în cercul admiratorilor; dacă este o adoraţie sinceră, este aceea ce o primesc artiştii. De la cel dintâi debut ar fi zis cineva că sufletul cel mare al artistului s-a vărsat în toată sala şi inimile auditorilor au devenit claviruri în care re-vibrau ca prin electrism sunetele clavirului ce se încorporase cu artistul. Artistul şi clavirul erau una, căutătura sa se stingea şi se anima într-un somnambulism prin regii mistice şi mâinile-i băteau mecanic ivoarurile ce aduceau toate glasurile creaţiei la melodii variate de ăst geniu creator, la concerte divine. Liszt nu bate piano ca cealaltă lume muzicală; el are o manieră a sa, o metodă cu totul a sa. Ziceam totdeauna că muzica este pentru glas numai şi mai mult sau mai puţin pentru cutare sau cutare instrument, dar nu auzisem pe Liszt, nu auzisem acest piano-forte ce cuprinde toate instrumentele inventate şi neinventate încă, şi note la care nu se poate nici coborî, nici înălţa glasul omenesc.

De a mai zice ceva despre acest colos ce-l admiră Europa întreagă, ar fi o pierdere de timp zadarnică. Vrei să ştii cine e Liszt? Trebuie să-l asculţi. El se joacă cu inima ta, ţi-o stoarce, ţi-o înalţă şi ţi-o înmoaie cum îi place. Dacă nu ştii ce va să zică amorul, dacă nu ştii ce este divinul şi infernul, ascultă pe Liszt. Ce este de spus, ce este de lăudat este că, în această Capitală, care, deşi cu numărul locuitorilor săi de o sută de mii, poate să amăgească a atrage băgarea de seamă a artiştilor, dar societatea înţelegătoare a ta eu, unul, nu o puteam întinde mai încolo de două sute de persoane, nu în stare de a da doi galbeni ca să asculte, un ceas, numai un artist, ci în stare de a da trei-patru sfanţi ca să-şi petreacă o seară întreagă de iarnă la Teatrul Naţional sau la ceea ce se zice aici Teatrul Italian. Progresul însă este fără tăgăduială foarte mare, dar îl simţim numai la ocazii. Toţi aceştia nu vorbesc decât de concertul viitor al lui Liszt; gândeşti, însă, Domnule Liszt, că toţi aceia ce te pot gusta sunt numai aste trei sute de persoane, ce pot plăti câte doi galbeni pentru o mulţumire de un ceas? Dacă-ţi plac aplauzele, dacă entuziasmul ce dai despăgubeşte cu ceva pe artist, dacă un triumf de tot ce e mai tânăr şi mai simţitor într-o naţie poate lăsa o suvenire mai plăcută în analele artistului decât câteva sute de galbeni, atunci nu suferi, Domnule Liszt, ca toată tinerimea română să zică: Liszt a trecut pe la noi, dar n-am avut mijloace să-l auzim! Talentul tău nu poate fi plătit niciodată în bani şi moneda curgătoare pentru asemenea marfă ca a ta vei afla-o abundând când vei da concerte ce se pot auzi pentru doi sfanţi numai”[1108].

[1107] *Albina Românească,* Anul XIX, No. 5, joi 16 ianuarie 1847, pp. 17-19
[1108] Bolliac, Cezar, *Curierul Român,* Anul XVIII, No. 94, Bucureşti, sâmbătă 14 decembrie 1846

Întâlnirea lui Barbu Lăutaru cu Liszt, „si non e vero”

Dacă Alecsandri, prin canţoneta lui, îşi dorise doar să menţină nostalgia faţă de lăutăria de altădată, un francez, pe nume Carle des Perrières, a creat legenda minunatei întâlniri, încă din 1874[1109], când Viena şi Parisul erau încântate de prestaţia unui lăutar cu origini basarabene, în cătunul Ciolacu, de lângă Ungheni, dar textul publicat de el, cu semnătura „KARL”, nu a atras atenţia nimănui, nici a românilor, nici a europenilor. Surpriza pe care a reprezenta-o, pentru vestici, Angheluţă Dinicu, în 1874, în condiţiile în care lăutarii maghiari îl concurau şi cu un fragment al cântecului românesc „Haiducii”[1110], numit, din 1659, când călăreţii moldoveni intrau, cu lăutarii în frunte, în Oradea, „Marşul lui Racoczy”[1111], moldovenii fiind aliaţii lui Racoczy, dar contele Esterházy, care îl notase în partitură a lăsat şi mărturia că marşul acesta, transformat şi în ceardaş, înseamnă un cântec moldovenesc, pe care muntenii îl numeau „Banul Mărăcine”, cântându-l doar în 3 părţi, nu în 6 – ca moldovenii, iar românii transilvani, preluând alte două părţi, au numit varianta lor cântată „Bătuta ardelenească” sau „Ardeleneasca” (deşi „Ardeleanca” avea o altă melodie) – nume cu care a revenit, mai târziu, în uitătoarele sate moldoveneşti.

În 3 ianuarie 1874, Carle des Perrières lansa, în cultura europeană, o legendă, „Barbo” şi un termen vechi românesc, „laoutar”, dar abia în 1889, când o orchestră dirijată de Dinicu[1112] sau Dinică[1113] R. Ciolacu, dar numit de „Philippon, phot. à Versailles”[1114], în albumul său fotografic Joan, deci Ioan, Ciolacu, mitul creat de des Perrières în 1874 este preluat, uneori cu rezerve de genul „Si non e vero…”[1115], alteori cu trimiteri la o sursă iniţială inexistentă, sugerată de des Perrières, *Neue Musikzeitung* din Stuttgart, dar această superbă publicaţie germană avea să apară între anii 1880-1829. Cum neadevărata sursă era sugerată în 1889, mulţi s-au lăsat păcăliţi, ceea ce era posibil în care Carle des Perrières, trecând peste succesul parţial al materialului „Liszt et Barbo” din 1874, vinde, în 1889, povestea tuturor gazelelor franţuzeşti (de asta *La Vie parisienne* publică textul aşa de târziu, în 28 noiembrie 1889), cu sau fără semnătură. O cronologie a vehiculării legendei, mereu şi mereu la rubrica „Variété”, ar începe cu *Le Grand écho du Nord de la France* (4 mai 1889), *Le Gaulois* (13 mai 1889 – semnat Carle des Perrières), *Le Monde artiste* (14 mai 1889) şi continuând cu *Le Ménestrel* (28 iulie 1889), *L'Impartial* (4 decembrie 1890), *Comoedia* (26 decembrie 1911), etc., ajungând la apogeu prin includerea în La *Revue hebdomadaire* (1892).

Charle des Perrières chiar era pasionat de lăutăria balcanică şi de cea românească în special, publicând, adesea, sub genericul *Scrisori pariziene*, studii interesante, la concurenţă cu Leo Claretie, un iubitor atât de pătimaş al muzicii lui Cristache Ciolacu („Ciulacu” – după cum îi grafia el numele), încât venea des la Bucureşti, ca să îl asculte cântând. O probă în sprijinul acestei afirmaţii o constituie „Le Figaro” din 30 august 1913, care publica, sub semnătura lui Leo Claretie, drept „Cartea zilei”, un interesant studiu despre spiritualitatea

---

1109 *La Vie parisienne* din 3 ianuarie 1874, pp. 673, 674.

1110 Notat pe tabulatură de Jan z Lublina, în 1502, când solia lui Ştefan cel Mare a dansat, pe muzica tarafului ostăşesc, acest cântec-dans de luptă.

1111 *Le Ménestrel* din 1 septembrie 1889.

1112 *Epoca*, IV, No. 971, marți 14/26 februarie 1889, p. 2

1113 *România liberă*, IX, Nr. 2252, joi 17 ianuarie 1885, p. 3

1114 *Album de 33 phot. des membres d'un orchestre roumain, dont une signée Philippon*, phot. à Versailles, don R. Bonaparte – 1889

1115 *Revue Musicale Sainte-Cécile*, anul 6, no. 16, 2 iunie 1899, p. 126

românească, *Feuilles de Route en Roumanie*, pe care îl ilustra cu „Deux chansons populaires roumaines", transcrise şi armonizate de Stan Golestan (lui Golestan tocmai se cântase, în 1910, la Paris, *Symphonie roumaine*, de către o orchestră dirijată de Dimitrie Dinicu – cf. *L'Actualité musicale* din 15 februarie 1910), cu versuri traduse în limba franceză, „Chanson de larmes" (o doină) şi „La jeune fille du village" (Ţărăncuţa).

Cum nu pot trece indiferent pe lângă nici o mărturie, haideţi să vă prezint partiturile celor două piese (cine ştie, poate cineva are nevoie de ele).

Le Figaro înseamnă gazeta pariziană cea mai ataşată de muzica lăutarilor români. Drept dovadă, în 26 august 1889, în onoarea noii ediţii a Expoziţiei Universale de la Paris, *Figaro* a organizat, în saloanele Primăriei din Paris, un strălucitor concert, la care au contribuit, alături de vedetele franceze (Domnişoara Eames de la Operă; domnii Mounet-Sully, cadetul Coquelin, Berr, Domnişoara Bertiny de la Comedia Franceză, domnişoara Jeanne Graniere şi domnul Paulus), Lăutarii români, dansatorii javanezi cu „Maccarona" şi cântăreţii maghiari. Un recital la Pian a fost asigurat de domnul Mangrin.

*

Într-o consemnare din „Allgemeine Musikzeitung", Nr. 7, Anul 65, din 18 februarie 1938, pp. 109 și 110, Ernst Boucke scrie că Dr. Octavian Beu a publicat, pentru prima dată, „Rumänische Rhapsodie", de Franz Liszt, compoziție care datează din anii 1846 și 1847, care „începe cu motive din imnul regal românesc", din „Bătuta" ardelenească, care se cânta în zona Sibiului, din dansul țigănesc „Țiitura" și „Corabeasca", moldovenească (cele două, preluate de la legendarul Nicolai Picu, în noaptea de 24 spre 25 mai 1846), folosind motive muzicale alternate, în scrierea rapsodiei, care se păstrează, cu autograful lui Lisz în arhivele vieneze „Gesellschaft der Musikfreunde", prima copie, destinată iubitorilor muzicii lui Franz Liszt, fiind făcută de Joachim Raff. „Este adevărat că unele motive din această rapsodie au fost folosite în Rapsodiile a VI-a și a XX-a maghiară, cu vârtejurile, cu ritmul lor fantastic trepidant, care oferă publicului un Liszt real, nou, captivant", „Rapsodia română" însemnând „un omagiu românesc, datorat eternului geniu Franz Liszt".

Dincolo de tot şi de toate, „Rapsodia Română" a lui Franz Liszt are şi o imensă valoare documentară, pentru că, în baza scrierii Dr. Octavian Beu şi a interpretării ei, cu confruntarea ulterioară a pasajelor cu variantele bătutelor şi corăbeştilor din anii 1846-1850, se va putea proba că lăutarul de la care Liszt a preluat nişte piese este Nicolae Picu, după cum o confirma Alecu Hurmuzachi, şi nu Barbu Lăutaru – care era cobzar, primaşul tarafului său fiind încă vestitul Angheluţă. **Iată ce scria Dr. Octavian Beu**:

„În cartea sa „Lăutarii și muzica lor în Ungaria", Franz Liszt ne destăinuieşte că, în anii 1846-47, când a trecut prin Ţările Române, a făcut o colecţiune din melodiile artistice ale lăutarilor români, în timpul lungilor seri petrecute în tovărăşia lor. Melodiile româneşti le-a notat în carnetul său de schiţe, cu o preciziune care este o vie mărturie a simţului său folcloristic.

Din cronicile muzicale româneşti reiese că, la sfârşitul concertelor sale din Bucureşti, Iaşi şi la Constantinopole (Octavian Beu omite concertele de la Cernăuți și de la Cernauca, în casa lui Doxache Hurmuzache ascultându-l pe Nicolai Picu și preluând horele și Corăbeștile – n. n.), în faţa Sultanului, Liszt a cântat la pian improvizaţiuni asupra unor vechi melodii româneşti. Acestor improvizaţiuni le-a dat o formă definitivă în *Rapsodia română*, compusă dintr-un bogat material de folclor românesc. Manuscrisul original nu este o schiţă sau lucrare premergătoare altor rapsodii, ci o operă care întruneşte toate elementele unei compoziţii desăvârşite. Temele poporale sunt păstrate în întregimea şi originalitatea lor, fără să-şi piardă, prin o stilizare prea personală a compozitorului, caracterul şi coloritul naţional. Liszt n-a avut timpul necesar să aprofundeze în aşa măsură folclorul românesc ca să-şi formeze un stil

muzical românesc. Geniul său totuşi a prins şi a fixat caracterul şi, în special, ritmica dansurilor noastre cu o preciziune uimitoare. În orânduirea temelor româneşti, întreaga concepţiune arhitectonică a rapsodiei este de o măreţie incontestabilă.

Motivul introductiv din „allegro vivace", grefat pe acompaniamentul de cobză al *Bătutei* este identic cu melodia cu care începe *Imnul Regal Român* (compus ulterior de Hubisch – n. n.). Acest motiv îşi are probabil originea într-unul din vechile imnuri domneşti. Liszt, în dorinţa de a-şi arăta recunoştinţa pentru grandioasa primire de la Palat, a început rapsodia cu această închinare Domnitorului.

„Hora bătrânească" „allegro moderato", cu largi acorduri, e scrisă in ritmul horelor româneşti. Tema, grefată pe un acompaniament de triole, se leagănă în nota specific românească a horei. Prima parte e mai mult instrumentală. În partea a doua iese în relief mai mult caracterul vocal al dansului, care, în unele ţinuturi, se joacă cântând. Hora poartă indicaţiunea „Hermannstädter", adică de la Sibiu, o dovadă că Liszt a auzit-o în acel oraş. Dansul este însă moldovenesc. Este una din numeroasele hore, care, trecând Carpaţii, s-a popularizat şi în Ardeal.

După un moment de reculegere, acompaniamentul de cobză, cu care începe *Rapsodia*, anunţă o *Bătută din Ardeal* (allegretto vivace). Rapsodia e construită pe osatura acestui dans. În jurul *Bătutei* se grupează celelalte dansuri româneşti. Totul poartă pecetea personalităţii marelui romantic. Melodia, prinsă într-un ritm fantastic, rămâne până la sfârşit clară şi luminoasă. Această claritate, caracteristică coloritului muzical românesc, nu se întunecă nici în cele mai mici amănunte ale dansului. La a doua reluare, o uşoară înclinare spre melancolie, cu rar accent oriental, dau un caracter moldovenesc *Bătutei din Ardeal* (în 1659, la asediul Oradei Mari, o cânta taraful călăreților moldoveni, diind cântecul din 1502, cântat la Krakowia și notat de Jana z Lublina drept *Haiducii*, pentru că îl dansau gărzile domnești; este, de fapt, melodia notată și de Sulzer, înainte de 1781, și de Frerrio, în 1830, și de Burada, în 1915, drept *Călușarii* – n. n.). Este de remarcat că melodia ardeleană este altoită pe un acompaniament pur moldovenesc. Dansul prelucrat de Liszt este identic cu bătutele care se joacă și azi în valea Someşului şi în regiunea Sibiului. Tema *Bătutei* apare în finalul *Rapsodiei* pentru a treia oară. După *Bătută*, urmează o *Ţiitură*, pe care o cântă lăutarii ca preludiu la dansurile de *Brâu* (în 1889, la Paris, taraful lui Dinicu a cântat-o drept *Țigănească* – n. n.). Şi în *Rapsodie*, *Ţiitura* este o introducere la dansul moldovenesc *Corăbeasca* (în 1889, așa s-a cântat și la Paris – n. n.). Din *Ţiitură*, se trece în „tempo decizo", la dansul moldovenesc *Corăbeasca*. Ritmul hotărât al acestui dans este o complectare a ritmului aşa de variat al celorlalte dansuri din *Rapsodie*. *Ţiitura* și *Corăbeasca* se repetă la a treia reluare, non legato, în forma unei variaţiuni. Dansul *Corăbeasca* încheie ciclul melodiilor a căror origine românească este indiscutabilă.

În afară de melodiile pur româneşti, Liszt a prelucrat, în prima parte a *Rapsodiei* (lento a capriccio malinconico) o romanţă. Această melodie a introdus-o Liszt, mai târziu, şi în a VI-a rapsodie ungurească, în care a tratat-o însă mult mai scurt și cu o stilizare diferită de cea din *Rapsodia română*. Nu încape îndoială că prelucrarea mai liberă din *Rapsodia română* este anterioară celei mai închegate din rapsodia ungară.

În partea care urmează, după a treia reluare a dansului *Corăbeasca*, apare un grup compus din fragmente de teme de dans, împletite cu pasagii cromatice de mare efect pianistic. O parte din aceste teme Liszt le-a prelucrat, mai târziu, şi în partea „Stretta" din a XII-a rapsodie ungurească, luându-le tot din *Rapsodia română*.

Manuscrisul original al Rapsodiei române, provenind din colecţiunea G. A. Petter, se află în arhiva societăţii *Gesellschaft der Musikfreunde* din Viena, căreia îi exprim cele mai călduroase mulţumiri pentru amabila permisiune a publicării. O copie a rapsodiei, scrisă de compozitorul Joachim Raff, fostul secretar al lui Liszt, se păstrează în arhiva Muzeului Liszt

din Weimar. În cartea mea despre călătoria lui Franz Liszt în România[1116], am scris pe larg despre existenţa acestei rapsodii, care, în literatura muzicală, e menţionată ca a XX-a rapsodie. *Rapsodia română* a fost compusă în anii 1846-1847 şi a fost cântată, în primă audiţiune, la 17 Decembrie 1931, la Bucureşti, în sala Atheneului român, de pianista Aurelia Cionca. *Rapsodia română* apare în anul comemorativ, ca un omagiu românesc geniului etern al lui Franz Liszt.

*

Rapsodia română apare, în întâia ediţiune, după manuscrisul original al lui Franz Liszt, luându-se în consideraţiune şi copia făcută de Joachim Raff. Manuscrisului și copiei lui Raff le lipseşte, fireşte, cea din urmă revizuire a maestrului. Manuscrisul are mai ales numeroase greşeli de ortografie și scăpări din vedere, care au făcut necesare o rectificare şi unele schimbări de redacţiune.

Rectificările sunt: Din motive formale au fost şterse două variante aproape identice a motivului principal din „Sempre vivace spirituoso"; 42 măsuri la pagina 21 şi 17 măsuri la pagina 25.

Din motive pianistice au fost dublate 10 măsuri a „Ţiiturei", în pasagiile con bravura, la pagina 18; ultimele două măsuri din pagina 22 au fost transpuse cu o octavă mai jos, iar la pagina 24, pasagiile în octave-simple din manuscris au fost transformate în octave-duble despărţite"[1117].

Legendarul Nicolai Picu, lăutarul bucovinean, de la care Franz Liszt a preluat, În noaptea zilei de 24/25 mai 1847, la Cernauca, două „corabeşti", pe care le-a folosit în „Rapsodia a II-a maghiară, s-a născut în 1807, Suceava, plecând în lumină încă tânăr, tot din Suceava, în 2 octombrie 1864. Liszt a venit în Bucovina la inivitația lui Karol Mikuli, cu care se împrietenise, la Paris, între anii 1844-1847. La Cernauca, unde marele muzician al Europei a cântat pentru boierii invitați de Doxache Hurmuzache, Franz Liszt l-a ascultat uluit pe Nicolai Picu, reproducându-i la vioară, fără greşeală şi doar în baza „memoriei auzului", o complicată compoziţie pianistică, din concertul la pian al lui Liszt, în sala hotelului „Moldova", din vecinătatea bisericii ortodoxe Sf. Parascheva.

Cântecele lui Nicolai Picu au fost adunate, în principal, de surorile Eufrosina şi Eliza Hurmuzachi, de la Moş Niculai Picu „vechiul amic, ultimul lăutar Niculai"[1118], Karol Mikuli fiind angajat de către cele două surori pentru „punerea pe note"[1119] după modelul occidental[1120]. În familia Hurmuzache, așa cum avea să mărturisească Alecu Hurmuzache într-un necrolog, „Moș Niculai" beneficia de statutul de rubedenie asumată, de „unchi" iubit de toată lumea. Un portret din tinerețe, pus pe seama lui Franz Xaver Knapp, cel care pictase taraful lui Picu, la Lăpușna, cu Grigori Vindereu din profil (încă nu-i cunoştea bine trăsăturile), a fost făcut, de fapt, de Friedrich von Schiller și reprodus de o mulțime de graficieni, de-a lungul timpului. Nicolai Picu a beneficiat, pe merit, de o largă mediatizare, fiind încredințat memoriei româneşti cu o aură legendară, dar cu mult sub cea meritată cu adevărat. Leon cav. de Goian, de pildă, povestește că, începând cu „vara anului 1851 sau

---

[1116] Beu, Octavian, *Franz Liszt în ţara noastră,* editura Krafft-Sibiu 1931

[1117] Beu, Octavian, *Franz Liszt: Rümanische Rhapsodie*, Viena 1932

[1118] *Şaptezeci de ani de la Înființarea „Societății pentru cultura şi literatura română în Bucovina"* / 1862-1932, Cernăuţi 1932, p. 86

[1119] „Bariţiu istoriseşte că doamnele Eufrosina şi Eliza Hurmuzachi au început, încă în anul 1849 „punerea în note" a cântecelor româneşti, iar mai târziu, şi-au asociat, pentru aceeaşi lucrare, pe cel mai de seamă compozitor bucovinean din acel timp, pe Miculi" – Chendi, Ilarie, *Alecsandri şi Românii din Bucovina / Material biografic,* în *Tribuna*, Anul VIII, Nr. 220-239, 21 nov. / 4 dec. 1904 – 19 dec. 1904 / 1 ian. 1905

[1120] Până acum, scrie Costantin Hurmuzachi lui George Bariţiu, cu data de 5 octombrie 1851, acest rar talent (artistul Miculi) a transcris, sub nemijlocita asistenţă şi îmboldire a mea şi a surorii mele Săftica (Eliza), după executarea celor mai buni lăutari, ce i-am adus din toate părţile, mai bine de 36 de cântece naţionale din cele mai frumoase, care, curând, se vor trimite la Lipsca" – Chendi, op. cit.

1852… la Lăpuşna, staţiune climaterică şi hidro-terapeutică lângă Berhomete" cânta, cu stagiuni permanente „banda de lăutari a vestitului violonist şi capelmaistru Nicolai Picu, căruia i se zicea numai „Moş Niculai". Banda aceasta consta din vreo 12 oameni, între care un naiargiu, unul sau doi cobzari, un violoncelist, încolo numai scripcari şi poate unul cu viola… Moş Neculai, om de statură mijlocie, bălan, în portul vechi moldovenesc, cu zobon, anteriu, brâu, pe cap cu un fes mic, roşu, cu canaf albastru, era un măiestru pe vioară… O amintire dragă de la Moş Niculai îmi este o horă, pe care am învăţat-o şi deprins-o de la el însuşi; este Hora în G-moll (sol minor), publicată în colecţia lui Carol Miculi, intitulată „12 (48) avit nationaux roumains" (nr. III, din fascicola dedicată Doamnei Catherine de Rolla)… Trebuie să adaug că Picu nu era Ţigan, ci Român, de legea greco-otodoxă, cetăţean din Suceava; el se bucura, oriunde, de cea mai mare stimă, pe care o merita pe deplin, atât prin arta sa, cât şi, mai ales, prin ţinuta şi purtarea sa foarte cinstită şi plină de nobleţe. A murit, în Suceava, cam pe la anul 1867"[1121].

„Profesorul Leca Morariu, în lucrarea sa „Ce-a fost odată", precizează că Neculai Picu s-a născut în anul 1789 şi moare la 2 Octomvrie 1864; trăieşte, deci, 75 de ani"[1122], iar imaginea naționalistă, promovată de Leca Morariu, avea să fie preluată și de Poslușnicu, și de folcloriștii de mai târziu, în dauna patrimoniului de spiritualitate străveche, care mai supraviețuia prin Nicolai Picu. Două exemple: „Hora Buciumul", fără partea „alăutelor care îl cinsteau pe Dumnezeu" – cum scria mitropolitul Dosoftei[1123], ci numai cu „glasul Muntelui, glasul lui Dumnezeu" și „Ciobănesc" sau, cum a fost păstrat de secui, până pe la anii 1700, „Fata de român care și-a piedut turma", în care „fata de român" („Fata sărmanului", la Paul Eszterházy) este de fapt Venus (Sfânta Vineri)[1124], care își pierduse, în vremuri imemoriale, credincioșii. Melodia aceasta stranie, pe care au interpretat-o „Zicălașii" în concertul „Ultimii lăutari ai Bucovinei: Nicolai Picu", merită o lectură muzicală comparată cu „Fata de român care și-a piedut turma", pe care să o facă specialiștii în muzică, întru dovedirea rădăcinii comune a temei, dar și o alta, dinspre istoria și filosofia culturii, care să deslușească „aderența" neamului nostru la un anumit „scenariu mitic inițial", care, vorba lui Mircea Eliade, poate spune mai multe despre „firea intimă a neamului nostru decât o întreagă înșiruire de fapte istorice"[1125].

În repertoriul lui Nicolai Picu se găsesc, încredințate memoriei de Karol Mikuli, două doine, două corăbești (ambele Vivace), cincisprezece hore (Moderato, Allegretto, Andantino, Allegro maestoso, Allegro spirit, Allegretto comodo, Hora be – Moderato, Allegretto, Con fuoco, Allegro, Moderato, Allegretto, Moderato, Allegretto, Con fuoco), plus una ancestrală, pe care o găsim și la Dimitrie Cantemir, „Buciumul" (Lento), „Arcanul", „Oborocul", precum

---

1121 Goian, Leon cav. de, *Viaţa mea musicală*, în „Viaţa Nouă", nr. 163, pp. 1, 2

1122 Posluşnicu, M. Gr., *Istoria muzicei la Români*, Bucureşti, 1928, pp. 624

1123 *Psaltiria* dențăles a s(fâ)ntului înpărat pror(o)cŭ David tipărită întru bl(ago)sl(o)vite zâlele mării sale prealuminatului întru Is. Hs. Ioan Duca Voevoda, cu mila lui D(umne)zău d(o)mnŭ țărâi Moldovei cu cheltuial(a) mării sale și cu poslușaniia smerenii noastre Dosothei mitropolitŭ Suciavei, în timpanița s(f)intei mitropolii în Iași. Vleat ot sz. Mir 7188 (1680 – n. n.), msța. aprilŭ 11 dni

1124 Compromiterea sacralităţii ceremoniei totemice a muntelui, în care intră toate „horele păstoreşti", cu trimitere la Marele Păstor, nu la oierit, şi toate „horele buciumului" ale „răspunsului Pământului şi al Cerului", cumva similar ziguratelor (temelii pământene, în cele pătrate, şi cereşti, în cele cilindrice sau conice), s-a făcut printr-o uriaşă „cercetare ştiinţifică", făcută de cei care interpretau imanentul care urcă din perspectiva transcendentului care coboară. Cu alte cuvinte, intrarea în armonia universală a fost ignorată voit, în favoarea coborârii cerului pe pământ, prin personificări făcute difuz după modelul grecesc. Un spaţiu de sacralitate niciodată nu va fi înţeles prin platitudinea extazului în faţa unor coordonate estetice, care încântă ochiul şi auzul, dar fără a însemna cu adevărat ceva, chiar dacă sublimează poporul prin capacităţi creatoare de genul „Mormântul Eroului Necunoscut", capacităţi inexistente, chiar dacă recunoaştem în mimeticile moşteniri folclorice „*lumescul care ascende spre divinitate*, ca o dominantă spirituală proprie culturii autohtone" – Vulcănescu, Romulus, *Mitologie Română*, Bucureşti, 1987, p. 357

1125 Eliade, Mircea, *Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*, Humanitas, 1997, p. 221

şi „Cîntecul lui Dari” (Sostenuto), născocit de cimpoieşul Ionică Bordeian din Volovăţ, conform mărturiei lui Iraclie Porumbescu („Zece zile de haiducie”), și „Bujor” (Moderato), cântec născocit de Ion Anghel sau Angheluță din Suceava, în 1809, la Iași, și moștenit de taraful lui, încredințat lui Nicolae Picu. Alte cântece: „Muntenesc”, „Pe o stâncă-naltă”, „Du-te, du-te la bărbat”, „Ce tot fugi, iubită”, „Pasăre galbenă”, „Vin' de mă sărută”, „Sub o culme de cetate”, devenit, datorită refrenului lui Gheorghe A. Dinicu, „Cântecul lui Iancu”, „Soarele în vârf de munte”, „Ciobănesc” – un cântec ancestral, asemănător cu „Fata de român care și-a pierdut caprele”, care se cânta prin Ardeal și prin secuime, „Foc la mine, foc la tine”, „Puiculița mea”, „Hâți, cumătre”, „Plinu-s, plinu-s de dușmani”, „Copilă frumoasă și tânără”, „Ah, suflete” – cântec vestitor al stiulului lui Grigori Vindereu, în care strofa este baladescă, iar refrenul foarte rapid, „Lunca țipă, lunca zbiară”, „Sub poală de codru verde”, „Frunză verde de piperi”, „Ah, tu dormi, dormire-ai, moarte”, „Arde-te-ar focul, pământe!”, „Văcăresc” și „Oițele” , cu rădăcini în colindele străvechi, și superbul cântec de joc „Aleargă, puiule”. Toate aceste cântece erau folosite, la nunți și hramuri, în toată Moldova de pe ambele maluri ale Prutului, între Dunăre, Mare și Ceremuș, unele dintre ele fiind cântate, în 1814, în Basarabia, cu ocazia vizitei Țarului, de bandele de lăutari ale lui Gheorghe Lomiș din Bălți, în care cântau Dinicu și Ciolacu, al lui Barbu și Angheluță din Iași și al lui Năstase, fiul lui Angheluță, din Botoșani.

În taraful lui Nicolai Picu au cântat și doi viloniști de excepție, legendarul Grigori Vindereu din Suceava, care va prelua „capela” – cum scria Leon cavaler de Goian, și pe nedrept uitatul Ionică Batalan din Călugărița, care s-a însurat la Voitinel, dar a trăit, după 1900, la Marginea, unde avea să-l întâlnească, în 1908, Alexandru Voievidca. Batalan își petrecea serile de iarnă în casa lui Calistrat Șotropa, din Horodnic, autorul gazetei muzicale „Muza Română” din Cernăuți, cântându-i, rând pe rând, mii de cântece lăutărești, pe care Șotropa le nota răbdător, publicând doar o parte dintre ele în foița lui pe deplin mărturisitoare. Printre altele, Batalan și Șotropa au salvat de la pierdere definitivă o piesă culeasă de Ciprian Porumbescu de la lăutarul stupcan Traian Bidirel, „Hora lui Traian” (64), cu nota de subsol: „Hora aceasta a fost auzită de bardul popular Batalan (vezi. No. 25, de la micul Ciprian Porumbescu”. În numărul 25, printr-o notă de subsol la „Hora lui Batalan”, Calistrat Șotropa scria: „ION BATALAN, vestitul bard popular al Bucovinei, s-a născut şi a murit în satul meu natal Horodnicul de Jos (de fapt, în Călugărița – n. n.). Nu era o petrecere mai de seamă, nu era un bal sau o nuntă, într-o casă boierească, fără Batalan cu ai săi doisprezece tovarăşi, ca doisprezeci apostoli. / De pe toate meleagurile româneşti alergau admiratori ai muzicii populare ca să asculte vioara sa vrăjită. În preajma sezonurilor de băi, se grăbeau patronii staţiunilor climaterice şi balneare din Vatra Domei, Slănic, Olăneşti, Govora ca să-l angajeze, cu tovarăşii săi, pentru staţiunile lor. La întoarcere, îi străluceau ochii de bucurie, când, abătând pe la mine, îmi putea cânta vreo câteva cântece sau dansuri noi. / Timpul liber îl petrecea, cu săptămânile, la mine, care, profitând de ocazie, am adunat, în formă de lecţiuni particulare, vreo două mii din cântecele şi dansurile sale. Cele mai multe cântece şi dansuri le-am scos din colecţia aceasta, un izvor nesecat de inspiraţie muzicală, ca să nu se dea uitării nişte mărgăritare aşa de preţioase ale poporului. Nici n-am publicat, în prima această ediţie, toate strofele care curgeau pe nesfârşite din memoria sa fenomenală pentru fiecare cântec. Într-o ediţie viitoare voi publica însă toate strofele care aparţineau cântecelor marelui şi talentatului maestru, care nici nu voia „să mă înveţe“ alt cântec, până ce nu copiasem, cu ajutorul vioarei sau al pianului exact cântecul său şi, dacă îi observam că unele cântece de ale sale, ca „Barbu Lăutarul“, „Câte flori pe Dorna-n sus”, „Bulgăraş de gheaţă rece“, reprezintă nişte variaţiuni faţă de cântecele auzite prin alte părţi, Batalan se înfuria grozav şi striga: „Păi, domnişorule, ăia sunt nişte stricători de datine şi cântece străbune, căci aşa l-am auzit eu cântecul acesta din gura acelora pe care Dumnezeu i-a lăsat să cânte”, şi apoi povestea, cu multă duioşie, cum şi-a petrccut tinereţa, în bandele marilor maeştri populari Ciolac, Şolcan,

Năstase, Paraschiv, Grigore Vindereu şi alţii, de la care a învăţat a propaga adevărata artă populară”[1126].

Dintre creațiile lui Ionică Batalan, două sunt sigure: „Hora lui Batalan” și „Hora lui Ionică Batalan”, devenită ulterior „Hora mireselor”, cântată sub acest titlu de Ilie Marcu din Frătăuții Noi (1910) și „Hora bradului”, cântată, în 1911, de Gheorghe Chiciu din Gura Solcii, iar astăzi, prin adopție folclorică, „Hora Câmpulungului”, total diferită de cea numită astfel, în 1908, și răspândită de cântăreața sătească Paraschiva Erhan-Cnejac din Gura Sadovei. În 1908, la hram la Gemenea, Batalan cânta cu lăutarul humorean Alecu Marcu, de 60 de ani, ceea ce înseamnă că rămăsese fără banda lui cu doisprezece violriști, dar mai înseamnă și o probă că, însoțindu-se lăutari din diferite zone ale Bucovinei, ei cântau un melos tradițional unitar și pentru provincia românească a imperiului habsburgic, și pentru cea a imperiului rus, Basarabia, dar și pentru Moldova fostă turcească, individualizată acum în regatul român. Semn că Ubicini avea dreptate, atunci când susținea că abia se naște un cântec, într-o localitate a românilor dintr-una din provinciile celor trei imperii, iar cântecul acela se răspândește cu viteza fulgerului în toate localitățile românilor din cuprinsul celor trei imperii.

Grigori Vindereu s-a născut, la Suceava (alte surse indică Tișăuții), în 21 ianuarie 1830, plecând în eternitate în 2 mai 1888, din Suceava, și, spre deosebire de alți lăutari, înmormântat cu cinste în cimitirul orașului. Starostele unui taraf de lăutari suceveni, din care mai făceau parte şi Andrei Ursachi, Mihail Lucaciuc, Grigore Cozma, Gavril Ghiţescu şi Lazăr Luţa, Grigore Vindireu, lăutar legendar, încredinţat memoriei de Leon cavaler de Goian, încă îşi mai poate face auzit inegalabilul repertoriu, înveşnicit de colecţia „Muza Română” a lui Calistrat Şotropa: „Hora Rădăuţilor”, „Câte flori pe Dorna-n sus”, „Arcanul”, „Cozăceasca”, „Sârba Corabească”, „Hora Dornenilor”, „Rusasca”, „Hora Rodica”, „Hora Bătrânească”, „Bătrâneasca”, „Hai la raci cu nădragi!”, „Hora Gura Sucevii”, „Sârba Ropoțelul”, „Sârba popilor”, „Hora lui Grigori”, „Hora Aurora”, „Mărită-te, draga mea!”, „Hora Jeni”, „Căci a fost pe gustul meu”, „Fă-mă, Doamne, cărărușă”, „Sârba colacilor”, „Sârba Ielelor” etc.

„În 1855 sau 1856, se afla, în banda lui Picu, un prim-violonist destoinic, Grigori Vindereu, Român, pe care l-am aflat, în 1868, în Suceava, capelmaistru al unei tovărăşii de lăutari, înfiinţată de el, şi cu care, mai târziu, m-am întâlnit adesea în muzicalibus… Era un om frumos, inteligent, cu maniere fine; niciodată nu era supărat, totdeauna era mulţămitor, fie şi pentru un dar cât de mic. Avea tehnică frumoasă, deşi nu tocmai deplin dezvoltată; îl tulbura nervozitatea, care se manifesta mai ales în anii din urmă, stricând efectul, mai ales la compoziţiuni line. El ştia, încă, întreg repertoriul lui Picu. Mie îmi cânta, cu taraful său, de Paşti, de Crăciun şi de anul nou; la prilejuri de aceste, luam şi eu vioara mea, de cântam, cu Grigori şi cu oamenii săi cântecele care îmi erau dragi, reamintindu-mi de anii copilăriei. Capela aceasta, fiind unicat în Suceava şi jur, era foarte căutată: baluri, serate, onomastice şi alte petreceri nici că se puteau închipui fără Grigori; îl chemau în toate părţile, fie în oraş sau la ţară. Se înţelege că el cânta mai ales dansuri, foarte bine, cu multă vervă; cânta şi „Carnavalul în Veneţia”, a lui Paganini, dar variaţiunile şi le potrivise după ştiinţa sa, căci era autodidact şi nu ştia notele. În anii 1868/69 şi 1870, pe când se construia calea ferată Cernăuţi-Iaşi, se aflau în Suceava mai mulţi Englezi, ca antreprenori, şi mai mulţi Poloni din Galiţia, ca tehnicieni. Mai ales Britanii ascultau cu mare plăcere ariile româneşti. Ca să se poată bucura, în voia inimii, de plăcerile muzicale, dar şi de cele luculice, Englezii hotărâră, pentru convenirile lor, localul de dejun al magaziei de coloniale Samuel Gewolb; în toată după-amiaza, după ce-şi isprăveau lucrul, se adunau toţii Englezii acolo şi nenea şi Grigori, cu taraful său, având ordin o dată pentru totdeauna. Se înţelege că mai venea şi altă lume şi, apoi, începea a curge în pocale vinul de Ale şi Porter, şi cei de faţă se desfătau la sunetele muzicii

[1126] Şotropa, Calistrat, *Muza română*, Cernăuţi, nr. 25

românești. Nu mai încape vorbă că convenirile acestea erau foarte profitabile pentru Grigori, căci, adese, căpăta câte un galben, mai ales de la Briții cei totdeauna generoși"[1127]. „A murit… la 12 mai 1888, de 58 ani, în urma unei boli de inimă"[1128]. Grigori Vindereu era, într-adevăr, român, fiind nepotul emigrantului transilvănean Andrei Vindirău, plugar din Dicea, care se stabilise, în 1771, la Băișești, de unde s-a mutat la Tișăuți, lângă Suceava, unde a avut și câțiva feciori.

Cântecele vechi ale românilor au fost încredințate viitorimii de către Carol Mikuli. „În voiajul său, ce l-a făcut, la 1850, în provinciile noastre, Dl Șarl Mikuli, deși deprins din copilărie cu armoniile europenești, totuși s-a simțit cuprins de un adevărat entuziasm, la auzirea melodiilor poporale ale românilor, și a și hotărât a le prescrie, pentru ca să le scape din noianul uitării. Cu o răbdare și un tact de artist înamorat de frumusețile artei, el a ascultat pe cei mai vestiți lăutari, din Iași și din București, și a știut a deosebi ariile adevărat românești, din mulțimea de arii străine, ce au năvălit, de vreo câțiva ani, la noi, trecând prin gurile și instrumentele țiganilor și ajungând la urechile noastre, într-un hal de dihanie muzicală fără formă și fără nume"

„Nu-mi este iertat mie ca să hotărăsc despre meritul cântecelor românești, căci poate aș cădea în prepus de părtinire. Mărturisesc eu însumi că, pentru mine, unele din melodiile românești, unele Doine, unele Hore, unele cântece de lume cuprind o lume întreagă de armonie dulce și duioasă, care îmi pătrunde inima de lacrimi; las, dar, să se exprime asupra lor un om competent și nepărtinitor, un pianist de mare talent, ce a petrecut, câțiva ani, printre noi, Dl Henri Erlih; iată ce zice acest artist, în prefața colecției de arii românești, ce a tipărit în Viena, la 1850:

Instrumentele ce le întrebuințează românii sunt: buciumul, fluierul păstorilor, cimpoiul și naiul. Sunt mulți țărani, care mai joacă și din vioară, dar artișii de acest intrument se află, mai cu seamă, printre țigani, care sunt adevărații muzicieni ai orașelor: aceștia se slujesc și cu naiul, și cu cobza, un soi de mandolină cu coarde de metal, pe care le ating cu o pană. Capul trupei execută melodia pe vioară; naiul face să se audă mai tare, în sunetele ascuțite, pasajele cele mai pătimașe; cobza ține loc de bas și mai todeauna e jucată de către cel mai în vârstă dintre artiștii țigani, care execută, pe acest instrument, acompaniamentele cele mai grele, cu o îndemânare vrednică de mirat.

Pe acești lăutari îi întâlnești în toate sărbătorile; ei poartă, mai todeauna, haine orientale. Când cineva îi aude executând, cu un chip serios și melancolic, care niciodată nu-l lasă, ariile naționale române, într-o societate aleasă, adăugind muzicii instrumentelor lor un cântec plin de tristețe, și când vede cineva impresia ce o produc asupra asupra auzitorilor, atunci pricepe că, deși toți Românii care au primit o educație, cât de puțin îngrijită, au luat manierele și năravurile societății moderne, dar, cu toate acestea, sentimentul național există în toată virtutea la dânșii și pătrunde lustrul modelor străine"[1129].

Într-o corespondență a lui Vasile Alecsandri, cu Alecu Hurmuzachi, din 1857, se aduceau alte precizări: „Iubite Alecu. M-am bucurat foarte mult că prietenul nostru Mikuli a compus o nouă melodie pentru „Hora Unirii" și sunt încredințat că trebue să fie minunată. Bucuria mea însă ar fi și mai mare dacă ați putea ori litografia notele, la Cernăuți, pe formatul ce ți-am trimis; pentru ca să le adaug la sfârșitul tomului meu. Acest tom are să fie gata pe sfârșitul lui martie, tocmai pe când sperăm că presa va putea să-și întinză aripile mai pe larg. Aici, în Iași, avem un singur litograf și acela lucrează astfel de încet, că te face să pierzi toată răbdarea. Înțeleg că „Hora Unirii" nu se poate tipări în Austria. Nu s-ar putea însă închipui ceva la Lemberg pe supt cumpăt? Combinați, împreună cu Mikuli, cum îți ști și, dacă veți găsi că nu este alt chip, decât a trimite la Paris notele „Horei", expeduiți-le mie, cât mai în grabă,

[1127] *Vremea nouă*, nr. 169/1915, p. 3
[1128] Morariu, Leca, *Cum a fost odată*, p. 64
[1129] *România liberă*, Nr. 9, 27 februarie 1855

pentru ca să am vreme de a scrie fratelui meu. Oricum să fie, îmbrăţişează pe Mikuli din parte-mi şi-i spune că am mare dorinţă de a lucra ceva împreună cu el, vreo operă sau vreo scenă istorică, fantastică, romantică etc. cum i-a plăcea”[1130].

Oricum, caietele lui Mikuli au fost tipărite la Viena, între 1849-1852, iar cele 48 de zicale (arii) instrumentale au fost trezite la viaţă de zicălaşii contemporani Petru Oloieru, Răzvan Mitoceanu, Adrian Pulpă, Narcis Rotaru şi Ionuţ Chitic, în cadrul amplului proiect de arheologie muzicală, pe care îl săvârşesc de vreo 5-6 ani.

O evocare aparte o merită Dinicii

„Mai întâi, la 1873, la Expozițiunea din Viena, Dinicu, primul Dinicu, a ridicat sus vaza și renumele lăutarului românesc. Chestia de acum trebuie sau să-l întreacă sau desigur să-l egaleze. Al doilea, la Paris, de doi-trei ani, sunt la modă lăutari unguresti; banda lui Daraș Mișka face furori. Comparațiunea se va impune; se va asemăna simțământul, pasiunea, focul, sălbaticul *brio* al lăutarilor unguresti cu calitățile lăutarilor noștri. Să vedem ce va ieși din comparațiune! Suntem curioși a ști dacă, în fluierele și țipetele irezistibile, bizare și sălbatice ale „Ciocârliei” vreun wagnerian va găsi armonia imitativă a muzicii lui Wagner” (*De-ale Bucureștilor*, în *Epoca*, IV, No. 982, duminică 26 februarie / 10 martie 1889, p. 2). „Wagnerienii” menționați înseamnă o ironie la adresa lui Ionnescu-Gion, care, într-o serie de conferințe despre doina românilor, vorbea despre românii care, la 1848, „ridicau la cer strigăte melodioase”, iar „aceste strigăte la numește dl Ionescu-Gion *muzică wagneriană*”[1131].

„Lăutarii români la Paris[1132]. „Figaro” din Paris, între altele, scrie: Am primit o vizită foarte interesantă, aceea a lăutarilor români. Lăutarii români sunt țigani, a căror origine nu e mai bine cunoscută decât aceea a țiganilor din Ungaria, dar al căror instinct muzical e tot atât de caracteristic ca și la aceștia. Erau șaisprezece[1133], care cântau din vioară, din alte instrumente de coarde și din nai (flûte de Pau); afară de doi-trei, nici unul din ei nu cunoaște o notă de muzică și, cu toate acestea, ne-au interesat și ne-au încântat, în timp de mai bine de o oră. Acești „muzicanți” extraordinari au executat mai mult compozițiuni populare din țara lor, apoi câteva valsuri vieneze și o romanță din „Rigoletto”, aranjată pentru naiu. Ei cântă cu o expresiune și cu o perfecţiune de nuanțe surprinzătoare; ritmurile lor sunt mai precise decât acelea ale țiganilor din Ungaria, și execuțiunea lor nu e lipsită de virtuozitate; solistul care a cântat din nai[1134] aria din „Rigoletto”, executa ca un adevărat artist; un violonist[1135] a executat o compozițiune a sa[1136] cu multă abilitate și cu mult sentiment. Lăutarii cântă în toate zilele și serile, la Champ de Mars, în pavilonul construit de comisarii României și vor atrage desigur lumea prin originalitatea și farmecul execuțiunii lor”[1137].

[1130] Alecsandri, Vasile, *Lui Al. Hurmuzaki. Iaşi, 8 Febr. 1857*, în *Tribuna*, Anul XIII, nr. 236, 31 oct. / 13 nov. 1909, pp. 7, 8

[1131] *Foaia populară*, nr. 42, 20 decembrie 1898, p. 4

[1132] Au fost două tarafuri, cel al lui Ioan Dinicu și cel al lui Tudorică Cercel

[1133] Taraful violonistului Ioan Dinicu (născut în 1853), avea în compență pe violoniștii Petre Constantinescu (n. 1872), Nicolae Rădulescu (n. 1842) și Cristache Ciolacu (n. 1879), pe cobzarul-zicălaș Ioniță Basamac (n. 1839), pe naistul Balan Pădurean (n. 1856) și pe chitaristul Alecu Barbu, fiul lui Barbu Lăutaru, care folosea chitara cu două grifuri, în loc de țambal, pe care i-o dăruise marele vornic Theodor Burada

[1134] Balan Pădurean, născut în 1856

[1135] Cristache Ciolacu, născut în 1879

[1136] *Sârba Regală*, numită și *Sârba de la Paris*, cântată de „Zicălași” în două concerte

[1137] *Amicul familiei*, XIII, No. 10, 15 mai 1889, p. 186

„Cabaretul Piața Albă este cu adevărat o locașie fericită, pentru că, în acest restaurant se poate cina bine, în fiecare seară, și asculta orchestra lăutarilor români Dinicu-Ciolacu (numele lui Cristache Ciolacu este scris greșit, „Cialacon" – n. n.)... Deci, doamnelor, grăbiți-vă să mergeți la Dinicu-Ciolacu!" (Le Supplément, Quinzième Année, No. 1335, 5 martie 1898, p. 1). „Minunatul cabaret Piața Albă este pe cale să devină locul de întâlnire a melomanilor. În fiecare seară sunt de aplaudat lăutarii Dinicu, Ciolacon (Ciolacu – n. n.) și remarcabila lor orchestră de lăutari români. Taraful Dinicu-Ciolacon este regele tuturor orchestrelor românești. Acest taraf a ținut steagul în timpul tuturor sărbătoririlor, fiind invitată să cânte și la Sinaia, în onoarea Împăratului Austriei. Meritele acestui taraf au fost recunoscute oficial în Franța, prin decernarea, în 1889, la ultima Expoziție, a Diplomei de Onoare a Concursului internațional de Muzică pitorească"[1138].

O evocare aparte o merită Dinicii, de exemplu, o linie lungă de lăutari români, din care a apărut, pe lângă Angheluș (Angheluș Dinicu, naist – n. n.), deja citat, violonistul Gheorghe Dinicu, venerat atât de mult de marele concertist Jascha Heiferz care, în timpul unei cine într-un restaurant maghiar, în 1930, a notat faimosul său „Hora staccato"... Aceași furie interpretativă o descoperim la Dimitrie Dinicu... în timp ce numele lui Grigoraș Dinicu (1889-1949), foarte prețios pentru noi, rămâne asociat cu incomparabila sa „Ciocârlia"[1139].

Lăutarii Dinicu au cucerit Parisul prin uriașul succes de la Expoziția Universală, în 1889, când au cântat în „Cabaretul românesc", deschis într-o locație de pe Bulevardul Montmartre, și când s-a relevat ca o mare senzație „maestrul naiului Angheluș Dinicu", la fel de admirați de Prințul Bonaparte fiind „muzicienii țigani români Crăciunescu, Florea Sache, Balan Pădureanu și Angheluș Dinicu, de medalii ale juriului Expoziției dobândind și taraful lui Tudorică Cercel, care avea să dobândească un incredibil triumf și la Londra"[1140].

„Lăutarii români vor veni să ne ofere, în 6 mai 1891, un mare concert la Teatru. Toși vizitatorii ultimei Expoziții Universale își amintesc sălbaticele melodii, executate cu o dexteritate extraordinară de grupul admirabilor artiști cu ten închis, cu ochi negri și cu mustăți de abanos. În atmosfera nebun de strălucitoare a pitorescului Cabaret Român, se impune liniștea, atunci când Dinicu Ciolacu (francezii vedeau în liderii Gheorghe A. Dinicu – Cristache Ciolacu un singur lider al trupei, pe tânărul violonist Ciolacu – n. n.), frumosul lor șef, și alte aluri cavalerești intonează o romanță sau alte amintiri din Balcani, care îndeamnă la vis. Și, totodată, trezesc un entuziasm debordant, care se sfârșește cu aplauze"[1141].

„Lăutarii exisă de secole. Ei au scos la iveală muzica și poezia populară din România și din sudul Ungariei. Primul care i-a făcut cunoscuți, vorbind despre talentul lor entuziasmant, a fost pianistul compozitor Liszt, în urma unei aventuri care trebuie cunoscută.

În timp ce Liszt locuia la conacul lui Alecsandri, marele poet român, a fost prevenit, într-o seară, că lăutarii se află la poartă și cer să intre. La rugămintea lui Liszt, Alecsandri a poruncit să fie primiți. Erau țigani din Iași și șeful lor se numea Barbu Lăutaru"[1142].

[1138] *Gil Blas*, 20 Année, No. 6.676, 26 februarie 1898, p. 1
[1139] *Études tsiganes,* Paris 1/1994, p. 126
[1140] *Études tsiganes,* Paris 1/1994, p. 120
[1141] *Journal de Fourmies,* XV, no. 1299, joi 30 aprilie 1891, p. 2
[1142] *A travers les Journaux*, în *Le Grand écho du Nord de la Frances,* No. 5, joi 4 mai 1889, p. 3

Enigma lăutarului Dinicu R. Ciolacu

Încă din ianuarie 1889, publicitatea culturală din ziarele „România liberă" şi „Epoca" mă ia prin surprindere, în ciuda faptului că undeva, în acel colţ de vremuire, Eminescu îşi trăieşte, singur şi însingurat, drama existenţială până la capăt. Iar dacă arunc ochii prin Sala „Bossel", unde elita bucureşteană se bucură de balul mascat, la care „ariile de dans se execută de muzica Regimentului 6 de Dorobanți" iar „cele naționale și de salon, de muzica națională (lăutari), sub conducerea d-lui **Dinică R. Ciolacu**. Intrarea, 3 lei de persoană. Pentru domnii ofițeri, 3 lei cu garderobă".

Prenumele lui Ciolacu, scris Dinicu pe alte afişe, mă contrariază într-atât, încât abia apuc să-i răspund schiţat la salut domnului Caragiale, care mă întreabă din sprânceană dacă nu îl însoţesc la carnavalul de la Sala Teatrului „Dacia", unde carnavalul petrecăreaţă este şi mai înfocat, pentru că inimoasă este „muzica Regimentului I de Linie, sub conducerea d-lui Wiest" (vă salut, domnule Ludovic Wiest, compozitor şi publicist de partituri cu cântece naţionale!) și cea pe care o sloboade „banda de lăutari a cunoscutului **Pădureanu** vor executa cele mai noi arii de dans și de salon. Intrarea 2 lei; pentru domnii ofițeri 2 lei cu garderoba"[1143]. Dar care Pădureanu? Naistul Bălan Pădurean sau muzicianul total Sava pădurean? „Bălan, muscalagiul, pentru că Sava deja cântă în Palatul de la Sankt Petersburg", mă dumireşte domnul Caragiale, apoi adaugă: „Aşa-s basarabenii: unii cântă la Petersburg, alţii la Bucureşti".

Prenumele lui Ciolacu, Dinicu, încă mă nedumireşte, pentru că habar nu aveam că Radu Muscalagiu, căruia i se zice şi Ciolacu, pentru că s-a născut în cătunul ţigănesc Ciolacu, din stânga drumului care duce de la Ungheni, la Bălţi, are şi un fiu Dinicu, Dinica sau Dănică, în afară de Fotache, numit de ruşi Gheorghi – de când„cântă la Sankt Petersuburg şi Cristache, care cântă la Bucureşti", completează poetul Radu D. Rosetti şi care arareori scapă vreun concert de-al naistului Radu din Ciolacu Basarabiei, care îşi face veacul muzical cu „tarafurile de la „Hanu Roşu" şi de la „Petrache", din Dealul Filaretului. Fraţi a mai avut doi: Fotache şi Dănică"[1144].

Între timp, presa bucureşteană vuieşte cu ştiri şi petreceri pe tema concursului pentru taraful cu muzică naţională, care ne va reprezenta, în august, la Paris, acolo unde şi de unde lăutarii maghiari domină Europa, primul zvâcnet de performanţă lăutărească românească înregistrându-se abia în 1873, la Viena, atunci când Angheluţă Dinicu, fratele lui Radu Muscalagiu zis Ciolacu – naistul tarafului românesc, a şocat lumea muzicală europeană printr-un exotism aparte şi printr-o virtuozitate superioară chiar şi celei a maghiarilor. Îndreptăţirea de a forma noul taraf românesc îi este încredinţată, prin concurs, tânărului Dinicu Ciolacu, iar „ecourile zilei" mustesc de patriotism românesc, de patriotismul acela prin care noi ne fudulim cu meritele altora, chiar dacă abia am ridicat biciul de pe spinarea bietului merituos: „Prinţul Gh. Bibescu, preşedintele Comitetului Național al Expoziției Române din Paris, a dat, ieri, un mare dejun biroului Comitetului Național, cu care ocazie s-a ținut un concurs de lăutari, pentru a se întocmi trupa ce urmează a fi trimisă la Paris. Comitetul a indicat în unanimitate pe dl **Dinicu Ciolacu, viorist premiat cu Medalia de Aur**, din București, a compune și conduce trupa de lăutari ce va execute cântecele noastre naționale pe tot timpul Expoziției Universale din Paris, la birtul național atașat de secția română.

Au luat parte la această serbare, fie la masă ori sosiți în urmă: Prea Sfințitul Melchisedek al Romanului , membru al Academiei Române; domnii General Florescu, președintele și C. Boereseu, vicepreședinte al Senatului; domnii Th. Kalimaki, N. Blaramberg,

---

1143 *România liberă*, IX, Nr. 2252, joi 17 ianuarie 1885, p. 3

1144 Rosetti, Radu D., *Cristache Ciolac*, din volumul *Eri*, în *Pagini alese*, Bucureşti 1935, pp. 107-120

Gr. Triandafil, Gh. Palladi, deputaţi; dl G. Lahovari, consilier la înalta curte de conturi; şi alte persoane de distincţiune, ce fac parte din Comitetul National"[1145].

Şi mergem la Paris: noi, patrioţii, elitele neamului românesc, şi taraful ţigănesc de muzică naţională românească. Boierii şi burghezii sunt atât de mândri, de parcă ar fi compus şi muzica, nu doar taraful. Doar Iosif Vulcan, care îşi permite o excursie la Paris doar ca să poată critica expoziţia ungurilor, greoaie şi neinspirată în acel nefericit an 1889 (doar nu i-a luat pe Eminescu şi pe Creangă), iar biruinţa ţiganilor noştri împotriva extraordinarilor ţigani maghiari îi împle sufletul de bucurie. Că-aşa-i românul: ce-i aparţine îl reprezintă, e titlul său de glorie.

„Şi iată orchestra „Lăutarii", muzicieni ţigani în veste albe cu broderii negre, slobozind valsuri nervoase şi romanţe melancolice, care fac să se întoarcă toate capetele.

Ascultaţi: pe o melodie de dans, cântată de viori, naiul brodează un motiv dulce, cu o virtuozitate fermecătoare; urmează un cântăreţ, care, cu o voce caldă, intonează cântece româneşti; spiritul se înviorează brusc în faţa acestei ţări noi, aproape necunoscută pentru noi, în faţa acestui Orient European atât de poetic şi de plin de viaţă… Şi vocea cântă:

De când ea s-a dus departe
Fericirea mea s-a dus…
Depuis que je vis loin d'elle
J'ai perdu tout mon bonheur"[1146].

Costumele lăutarilor bucureşteni, basarabeni prin rădăcini (fraţii Dinicu, viorist, şi Radu, naist, din Ciolacu, cătun care, ca şi Unghenii, făcea parte din judeţul Iaşi, până în 1812), concepute de Regina Elisabeta, constituie un fals etnografic revoltător, dar care a devenit regulă peste timp, deci trebuie să ne împăcăm cu el. Francezii, de altfel, au apreciat albeaţa mătăsurilor, violent ornamentate coloristic nu cu simboluri străvechi, ci cu floristică de inspiraţie turcească, iar fotograful regal Philippon a fost singurul european. În afară de Ţarul Rusiei, care i-a întrebat pe lăutarii români de nume, ca să le poată folosi în realizarea albumului „Album de 33 phot. des membres d'un orchestre roumain, dont une signée Philippon, phot. à Versailles, don R. Bonaparte – 1889". Ţarul s-a interesat doar de numele puştiului (doar 20 de ani avea pe atunci) Cristache R. Ciolacu, care, până atunci, însoţindu-şi tatăl la cârciumile din Filaret, „cu o scripcă la subţioară, zbârnâind şi el după bandă, într-o zi, s-a pomenit cântând de unul singur"[1147]. Ciolacu tocmai primise, din partea Preşedintelui, Premiul Republicii Franceze, în valoare de 2.000 de franci, şi „Legiunea de Onoare", când Ţarul s-a apropiat de Cristache Ciolacu, cu o pungă cu 5.000 de ruble, pe care i-a întins-o, zicându-i: „Da, eşti mai bun chiar şi decât frate-tău Gheorghe (Fotache), care cântă la mine, la Sankt Petersburg!".

Întrebat de nume, de către fotograful Philippon, Dinicu Ciolacu s-a prezentat „Ioan Dinicu", dar numele acesta a rămas doar în albumul fotografic menţionat, presa franceză vestindu-i concertele de la Teatrul din Paris[1148] şi de la Grand-Café[1149], sau din turneul prin oraşele franceze Chartres, Mans, Tours, Poitiers, Niort, La Rochelle, Rochefort, Saintes, Cognac, Angoulême, Bordeaux etc.[1150], cu numele de Dinicu Ciolacu. Până pe la anul 1900,

[1145] *Epoca*, IV, No. 971, marți 14/26 februarie 1889, p. 2
[1146] *Le Monde illustré*, anul 33, No. 1696, 28 septembrie 1889, p. 195
[1147] Rosetti, Radu D., *Cristache Ciolac*, din volumul *Eri*, în *Pagini alese*, Bucureşti 1935, pp. 107-120
[1148] *Journal de Fourmies*, XV, Nr. 1299 din 30 aprilie 1891
[1149] *Le Figaro*, anul 40, nr. 300 din 27 octombrie 1894
[1150] *La Presse*, nr. 983, 13 februarie 1891, p. 3; *La Charente*, nr. 7563, 20 februarie 1891

când şeful tarafului devine mezinul lui Radu Muscalagiu din Ciolacu, Cristache[1151], Dinicu Ciolacu sau, cum îşi spusese, în 1889, Ioan „Joan" Dinicu, a fascinat Europa, lăsând, ulterior, povara gloriei pe deplin meritată pe umerii fratelui său, neîntrecutul Cristache.

Enigma lui Dinicu R. Ciolacu, despre care erudiţii domeniului nu spun silabă, de parcă nici nu ar fi existat, desluşeşte, pentru cine caută, o poveste simplă. În 1859, pleacă, odată cu Cuza Vodă, la Bucureşti, şi lăutarii din Ciolacu, Angheluţă Dinicu, scripcar, şi Radu Muscalgiu. Din Angheluţă se trage Gheorghe A. Dinicu, iar din acesta, ceilalţi celebri Dinicu. Din Radu, naistul, violoniştii Ciolac. În patrimoniul repertoriului neamului lor figurau, de veacuri, printre altele, minunatele „ciulabale" (cântece, pe ţigăneşte), „Ciocârlia" – publicată anterior la Cernăuţi, doar la Cernăuţi, ceea ce înseamnă că însemna o creaţie a nordului moldav, „ţigăneştile" (sârbe) şi horele româneşti „ca la uşa cortului" – atât de dragi lui Vasile Alecsandri, dar şi incredibila „Hora Morii" sau „Sub o culme de cetate", pe care Gheorghe A. Dinicu avea s-o transforme în „Cântecul lui Iancu", adăugând, şi melodic, şi liric, versurile „Sus, sus, sus, la munte, sus, / Că acolo-i Iancu dus".

Pe măsură ce aflu câte ceva şi despre lăutarii care au păstrat cântece noastre străvechi, prin infuzii creatoare de modernizare, dar fără a abandona fibra preclasică a cântecelor noastre strămoşeşti – cum bine zicea Gheorghe Lomiş din Bălţi, lăutarul cu studii muzicale la Cracovia (se născuse în comunitatea evreiască), singurul staroste pe care l-au avut vreodată fraţii Dinicu şi Radu din Ciolacu, încep să-mi pun problema unor concerte-şcoală, prin care noi, „Zicălaşii", să retrezim la viaţă acest patrimoniu care merită veşnicia şi pentru a demonstra, printre altele, că şi George Coşbuc, şi Nicolae Iorga, s-au înşelat, atunci când au considerat că „lăutăria ne strică folclorul".

File din cronica lăutăriei româneşti

Moto: „La drept vorbind, muzica românească aparţinea lăutarilor şi cântăreţilor de la biserică"[1152].

În ciuda temeiniciei tradiţiei lăutăreşti româneşti, puţine doar câteva personaje au devenit legendare, prin preluare din presa franceză, şi mai precis din textele scrise de Carles del Perriéres, un harnic promotor al mitului lui Franz Liszt şi al lumii fabuloase prin care marele compozitor şi instrumentist maghiar a trecut. Iar dacă Barbu Lăutaru (Vasile Barbu, în cei mai mulţi autori români, dar care se numea, totuşi, Gheorghe Barbu[1153], conform dicţionarului lui Rosetti, care nu a pricinuit vreodată motive de îndoială) a beneficiat, şi datorită canţonetei lui Vasile Alecsandri, şi datorită unei colecţiuni de cântece naţionale, pe care Johann Wachmann a numit-o exponenţial „Barbu Lăutaru", de o largă notorietate, lăutari puşi de Liszt pe acelaşi palier al genialităţii, dar despre care Carles del Perriéres a scris mai puţin, precum Dimitrache sau Dumitrache Lăutaru din Bucureşti, autorul celebrei „Sârba militarilor" şi a ironiei politice „Du-i, du-i, du-i la mănăstire, / Să-şi vină nebunii-n fire", sau precum suceveanul Neculai Picu, autorul celor două „Corăgheasca", folosite de Liszt în „Rapsodia a II-a Maghiară", rămân aproape necunoscuţi, deşi mărturii româneşti despre lăutăria românească există, risipite prin cărţi uitate şi tot mai greu de găsit.

[1151] *Gil Blas*, anul 21, nr. 7580, 19 august 1900; *Figaro*, anul 46, nr. 231, 19 august 1900, p. 2
[1152] Lahovary, George Ioan; Tocilescu, Grigore G., *Marele dicţionar geografic al României*, I, Bucureşti 1898, p. 741.
[1153] Rosetti, Dim. R., *Dicţionarul Contimporanilor*, Bucureşti 1897, p. 21

Interesat fiind de admirabilul Dimitrache Lăutaru, pe numele său real Dimitrache Bondoliu, tatăl viitorului „vlădică Calistrat Unghiurliu[1154], de la Sărindari”[1155], muzician care, „sub un alt cer, ar fi dobândit un renume european” [1156], găsesc răgazul de a poposi prin Bucureştii sfârşitului de veac al XVIII şi începutul celui următor, unde exista doar un singur mare lăutar, iubit şi de Vodă, indiferent care grec urma la tron, şi de admirabilul Ion Câmpineanu, care avea să-şi întemeieze legenda iluministă şi în relaţie cu Dumitrache Bondoliu, determinându-l pe Xenopol, discipol sufletesc al lui Câmpineanu, să vadă în începuturile partidelor politice româneşti „tarafuri” – mai mult muzică decât idei, mai curând visătoare năzuinţi, decât viziuni.

În Moldova, la Iaşi, prin anii 1800, „moda pe atunci, eleganţa supremă era pentru tinerii boieri de a oferi jupâneselor iubite concerte cu lăutari… tarafuri de lăutari, într-adins tocmite, cântând cântece de dragoste la adresa unei frumoase, care ea singură ştia prea bine cui era închinat omagiul armonios de care toate şi toţi profitau. Ofta ţiganul, iar boierul se uita lung şi primea răsplata dorită, o ochire sau un semn. Konaki negreşit pusese pe lăutari să înveţe poeziile sale”, aşa că, prin 1810 „se cânta de lăutarii din Bucureşti, cu un deosebit succes, un cântec care începea cu „Aleargă, suflete, aleargă” (îl întâlnim şi în colecţia lui Mikuli – n. n.). Ei bine, „Aleargă, suflete, aleargă este a lui Konaki”[1157]. Da, dar îl cânta Dimitrache Lăutaru, din simplul motiv că era singurul lăutar bucureştean al vremii, în ciuda faptului că prin cârciumi şi cafenele cânta un incredibil cvartet, format din Anton Pan, căldărar bulgar care a învăţat muzichia în armata rusă, Nicolae Filimon – autorul celebrului roman „Ciocoii vechi şi noi”, Chiosea[1158], Petrache Nănescu – fost ucenic al lui Dumitrache Bondoliu, precum şi fiul lui Dimitrache, Calistrat Unghiurliu[1159].

Dimitrache Lăutaru a traversat o perioadă sumbră, deşi continuu nepotolită a istoriei româneşti, dar şi-a dorit cu atâta patimă dezrobirea prin el însuşi, încât nu doar că a izbutit să şi-o obţină cu mult înainte de exemplul cu adevărat creştin al Ion Câmpineanu, care şi-a eliberat robii, punând pe jar mănăstirile, care nu puteau accepta alt statut pentru oameni, decât acela de robi… ai lui Dumnezeu. Robii, ca lăutari, erau organizaţi în bresle şi plăteau dări pentru cântare, stabilite de Vodă, care se folosea de „vătaşi”, de culegători de biruri care proveneau fie din rândurile micii boierimi, fie din cele ale dascălilor bisericeşti, care, de regulă, din mica boierime şi negustorime proveneau.

Anaforaua Divanului din 9 mai 1818, care constata că lăutari cu vătafi „nu sunt decât la oraşele domneşti mari, slobode”, capătă rezoluţia „Ion Gheorghe Caragea Voevod i Gospodar zemle vlachscoe.

Primită fiind Domniei Mele rugăciunea ce ne fac părinţii arhierei şi dumnealor veliţii boieri printr-această obştească anafora, de a fi adică vătaşi de lăutari numai pe la oraşele cele mari domneşti slobode şi acei vătaşi să şi ia avaetul nunţilor si ploconul numai de la lăutarii ce

---

[1154] „Unghiurliu şi Chiosea fiul au fost cei mai mari cântăreţi ai bisericilor din Bucureşti” – *Scrisori ale lui Ion Ghica către V. Alecsandri*, Bucureşti 1884, p. 53.

[1155] *Scrisori ale lui Ion Ghica către V. Alecsandri*, Bucureşti 1884, p. 49

[1156] Lahovary, George Ioan; Tocilescu, Grigore G., *Marele dicţionar geografic al României*, I, Bucureşti 1898, p. 742.

[1157] Vogoride-Konaki, *Logofătul Costachi Konaki / Poesii*, Ediţia a II-a, Iaşi 1887, p. 42

[1158] „Chiosea, bătrân cu anteriu lung, cu cauc de şal vărgat pe cap, era dascălul copiilor de la şcoala din Udricani; el îi învăţa să citească şi să scrie. De la Chiosea ieşeau dieci de visterie şi calemgii ; de la el au învăţat să scrie româneşte: Logofătul Greceanu, Văcăreştii, Anton Pan, Petrache Nănescu, N. Alexandrescu, Paris Momuleanu, Efrosin Poteca, Eliade, Marin Serghiescu şi alţii” (Lahovary, George Ioan; Tocilescu, Grigore G., *Marele dicţionar geografic al României*, I, Bucureşti 1898, p. 730)

[1159] Fiul lui Dumitrache Bondoliu – *Scrisori ale lui Ion Ghica către V. Alecsandri*, Bucureşti 1884, p. 53

vor fi locuitori chiar într-acel oraş, o întărim Domnia Mea rugăciunea de mai sus arătată şi hotărâm ca apururea şi aşa să se urmeze. Fiind încă că vătăşiile de lăutari au apucat de s-au vândut pe anul următor însă de la trecutul Ianuar şi de se va face vreo strămutare acelor vânzări urmează a se pricinui nu puţine judecăţi şi prigoniri, de aceea poruncim dumitale epistatule al armăşiei ca nizamul de mai sus arătat să se pue în lucrare de la 4 dintâi a viitorului Ianuar cu let 1819. 1818, mai 9. Vel Logofăt"[1160].

„Dinicu Golescu, boier iubitor de progres, după ce înfiinţase o şcoală românească, pe care o pusese sub direcţiunea lui Aaron Florian, adusese din Sibiu şi un dascăl de muzică, căruia îi încredinţase instrucţiunea instrumentală a 12 ţigănaşi, din care acel maestru formase: doi scripcari, doi flautişti, două clarinete, un oboist, un fluierar, doi trâmbiţaşi, un toboşar şi un ţimbalist şi pe care îi învăţase câteva arii, precum: Valsul „O du lieber Augustin", cântecul popular „Was macht der Herr Papa", maiestosul „Imn austriac", o „Căzăcească" şi câteva ceardaşuri"[1161].

În 1820, englezul Robert Ker Porter „a asistat la un concert, într-o casă boierească, de faţă fiind Doamna, sora Domnului şi cele patru beizadele, între care acela care va fi statisticianul, stabilit in Moldova, Nicolae Suţu. Publicul de boieri e lăudat pentru frumuseţea şi moravuri blânde; femeile sunt ca nişte „belles din Paris". Se joacă danturi răsăritene, la care iau parte bărbaţi în veşminte orientale şi apusene. Violonişti, între care şi amatori, sunt în program, dar jocul de cărţi urmează alături"[1162].

„În acelaşi timp aproape (pe la 1830, înainte ca Ion Câmpineanu să fi înfiinţat, în octombrie 1833, Societatea Filarmonică – n. n.), Clucerul Alecu Niculescu, de la Râmnic, organizase o bandă de muzicanţi, compusă din 6 ţigani, robi ai clucerului Alecu, care cântau din cincisprezece instrumente, şi anume: trei ghitarişti – aceştia, pe când operau cu degetele asupra coardelor instrumentelor atârnate la gât, prin mişcarea capului la dreapta şi la stânga, suflau şi într-un muscal sau nai, înfipt în cravată la înălţimea buzelor ; un mandolinist, care şi acesta, deosebit de dulcele său instrument, sufla şi el, printr-o dispoziţiune identică, în fluierul lui Pan; un sunător de pirostii, care, ca şi ceilalţi, cânta şi el din nai; al şaselea artist, cel mai încărcat din toţi, avea legat de un genunche o tobă şi de celălalt un ţimbal, la piept un nai, ca şi ceilalţi tovarăşi, şi pe cap o căciulă de metal cu zorzoane şi clopoţei, care făceau mare sunet când scutura din cap pe la soroace"[1163].

„Mai era apoi şi taraful lui Dumitrache Lăutaru – vestitul lăutar Dumitrache, cum îi zice Ioan Ghica – care, sub un alt cer, ar fi dobândit un renume european, acel menestrel al tuturor veseliilor şi întristărilor caselor boiereşti, vioara care a făcut mirarea lui Artot şi a lui Liszt. Prin societăţi, însă, lăutarii nu aveau parte decât cam pe la spartul balului, când boierii începeau a prinde la chef şi le venea poftă de vreo horă ori de brâu sau de cântec de lume"[1164].

„Barbu (Gheorghe). Vestit lăutar, născut la 1800 în Iaşi, încetat din viaţă la 1893 în Iaşi. Fost staroste al lăutarilor, fiu al unui lăutar devenit celebru prin canţoneta lui V. Alecsandri, „Barbu Lăutarul", Gheorghe Barbu avea mai ales un deosebit talent de

[1160] Urechia, V. A., *Istoria Românilor*, Tomul X, Partea A, Bucureşti, 1900, pp. 424, 425
[1161] Lahovary, George Ioan; Tocilescu, Grigore G., *Marele dicţionar geografic al României*, I, Bucureşti 1898, p. 742.
[1162] Iorga, Nicolae, *Istoria Bucureştilor*, Bucureşti 1939, p. 219
[1163] Lahovary, George Ioan; Tocilescu, Grigore G., *Marele dicţionar geografic al României*, I, Bucureşti 1898, p. 742.
[1164] Lahovary, George Ioan; Tocilescu, Grigore G., *Marele dicţionar geografic al României*, I, Bucureşti 1898, p. 742.

improvizaţie şi de reproducere după auz. Se povesteşte că, pe la 1847, ar fi uimit chiar pe vestitul compozitor Liszt, aflat la Iaşi, şi în prezenţa căruia executase după auz mai multe bucăţi muzicale”[1165].

Petrache „Nănescu, crescut de Ghiculeşti, a fost vătaf de curte, vătaf de spătărie, judecător de tribunal şi a murit îngrijitor la Spitalul Brâncovenesc. Cânta bine din vioară; elev al lui Dimitrache (Bondoliu – n. n.)[1166], el compunea cântecele lăutarilor din Scaune”[1167]. Ghica dă drept compoziţii ale lui Nănescu, pe versuri de savurosul umorist Costache Bălăcescu şi cu Costache Faca, „Ah, iubito, cale bună”, „Raţa ici, raţa colea”, „Inima mea multe are”, „Pom eram eu, pom”, „Ardă-ţi rochiţa pe tine” – piesă compusă, de fapt, de Barbu Lăutarul, „Jupâne povarnagiu”, „Ah, amor, amoraş”, „Fă-te om de lume nouă”, „Piatră de-ai fi, te-ai desface”, „Frunză verde şi-o lalea”, „Cine la amor nu crede”. Printre partenerii lui de cântat prin cârciumile Bucureştilor se numărau Anton Pan, Chiosea[1168] şi Unghiurliu[1169], dar şi tânărul… Nicolae Filimon, „un copilandru nalt, rumen, sprintenel, cu pletele de ţârcovnic… aspirant la preoţie”, care cânta la flaut, dar a sfârşit drept excelent foiletonist la „Naţionalul” şi ca romancier de primă mână (pp. 157, 158).

„Vestitul lăutar Dimitrache, care fusese admirat de Axtat şi Liszt, propuse boierului său (înainte de anul 1830 – n. n.) să-i vândă libertatea pe 300 de galbeni, ce-i avea agonisiţi; acesta îi ceru 1.000. Ion Cămpineanul (1798-1863), aflând de acest fapt, dărui ţiganului lăutar 700 galbeni, ca să-şi răscumpere libertatea de la nedemnul său stăpân”[1170].

„Dumitrache Bondoliu, tata răposatului vlădică Calistrat Unghiurliu[1171], de la Sărindari”[1172].

„Ioan Câmpineanu era însă nu numai un luptător energic pentru înălţarea neamului, ci şi un împărtăşitor al ideilor liberale. El dă cel dintâi în Muntenia exemplul dezrobirii ţiganilor, slobozind din robie pe toţi ţiganii moşteniţi de la părinţi; aceasta, în anul 1834”[1173].

„Altă măsură în folosul libertăţii este dezrobirea ţiganilor, a căreia exemplu îl dăduse Câmpineanu, pentru ţiganii privaţilor, în 1834, dar care nu găsise imitatori. Bibescu întrebuinţează însă, pentru a urma pe această cale, o sumă anuală de 43.000 de lei pentru răscumpărarea ţiganilor particularilor. Ţiganii deveniţi liberi erau supuşi unei dări, a căreia product era menit tot la asemenea răscumpărări, care deveneau, deci, din an în an, mai numeroase. Apoi Principele, în anul 1847, ia măsura de a dezrobi pe toţi ţiganii autorităţilor publice şi pe acei ai mănăstirilor, fără deosebire de închinate sau neînchinate, lovind astfel în

1165 Rosetti, Dim. R., *Dicţionarul Contimporanilor*, Bucureşti 1897, p. 21

1166 „Nănescu, crescut de Ghiculeşti, cânta bine din vioară; elev al lui Dumitrache Bondoliu, el compunea cântecele lăutarilor din Scaune” (Lahovary, George Ioan; Tocilescu, Grigore G., *Marele dicţionar geografic al României*, I, Bucureşti 1898,p. 742).

1167 Străduţă în mahalaua lăutarilor bucureşteni – Ghica, Ion, *Opere*, Bucureşti 1957, pp. 155, 156

1168 „Chiosea, bătrân cu anteriu lung, cu cauc de şal vărgat pe cap, era dascălul copiilor de la şcoala din Udricani; el îi învăţa să citească şi să scrie. De la Chiosea ieşeau dieci de visterie şi calemgii ; de la el au învăţat să scrie româneşte: Logofătul Greceanu, Văcăreştii, Anton Pan, Petrache Nănescu, N. Alexandrescu, Paris Momuleanu, Efrosin Poteca, Eliade, Marin Serghiescu şi alţii” (Lahovary, George Ioan; Tocilescu, Grigore G., *Marele dicţionar geografic al României*, I, Bucureşti 1898, p. 730)

1169 Fiul lui Dumitrache Bondoliu – *Scrisori ale lui Ion Ghica către V. Alecsandri*, Bucureşti 1884, p. 53

1170 *Foaia Populară*, III, no. 2 (83), 9 ianuarie 1900

1171 „Unghiurliu şi Chiosea fiul au fost cei mai mari cântăreţi ai bisericilor din Bucureşti” – *Scrisori ale lui Ion Ghica către V. Alecsandri*, Bucureşti 1884, p. 53.

1172 *Scrisori ale lui Ion Ghica către V. Alecsandri*, Bucureşti 1884, p. 49

1173 Xenopol, A. D., *Istoria partidelor politice în România*, I, Bucureşti 1910, p. 163

două părţi: pe de-o parte, în egumenii greci, pe care u supunea unei măsuri luate în interes public de guvernul ţării, pe de alta făcând un pas însemnat pe calea libertăţii"[1174].

„Îmi aduc aminte că, aflându-mă, acum câţiva ani, la o masă la Constantinopol, beizadea Grigorie Sturza avea ziafet de ziua lui si ne poftise pe toţi românii proscrişi; adusese pe cel mai vestit tacâm de lăutari, tot meşteri aleşi dintre cei mai buni, scripcari, cobzari şi neisani din Scaune din Bucureşti. Trăgea Dinică cu arcuşul de te ardea la inimă, şi cobzarul zicea din gură pe „Alimoş"; noi ascultam cu auzul şi cu sufletul; la masă era şi un străin, un perot, care, văzându-ne înduioşaţi, ne zice cu un ton de dispreţ:

– Nu înţeleg ce găsiţi în cântările astea de vă fac atâta impresie!

Iar Marin Serghiescu („Naţionalu") se uita cu milă la dânsul, zicând:

– Perotule, perotule! Săracule! Tu nu ai patrie, tu nu ştii ce e cântecul naţional.

Aceste puţine cuvinte, zise cum au putut fi zise, ne-au făcut pe toţi să ne podidească lacrimile"[1175].

„Mai mulţi membri ai Academiei noastre muzicale, între care domnii E. Melisianu, profesor de pian la Conservator, Şt. Vlădoianu, Gabrielescu, Teodorescu, Narice ş. a., au făgăduit concursul lor pentru un mare Concert, ce se va da la 18 aprilie 1887, în Sala Atheneului, în beneficiul tânărului violoncelist Dimitrie Dinicu, absolvent al Conservatorului din Bucureşti, spre a i se înlesni mijloacele de a merge în străinătate pentru complectarea studiilor sale muzicale. Sperăm că numeroşii admiratori ai talentatului nostru lăutar nu-l vor lipsi de sprijinul lor şi cu această împrejurare"[1176].

„Dinicu (Dimitrie) – Artist-muzicant, născut în Bucureşti, la 13 iunie 1868. La etatea de 13 ani intră în Conservatorul de muzică din Bucureşti, unde urmă cursul de violoncel, cu profesorul Const. Demetrescu. La 1887, după terminarea Conservatorului din Bucureşti, plecă la Viena, unde, după 2 ani de studiu cu profesorul Helimesberger, obţine premiul I, medalia de aur, premiul Beethoven şi medalia cea mare a Societăţii Gesellschaft der Musikfreunde. Întors în ţară, M. S. Regele îi acordă titlul de violoncelist al Curţii şi-l trimise iarăşi la Viena, spre a-şi completa studiile. La 1892, se reîntoarce în ţară, unde s-a creat pentru dânsul o catedră de violoncel; la 1894, a fost numit inspector al învăţământului muzicii din toată ţara"[1177].

„Pann (Anton) – Scriitor, născut la 1795, din părinţi bulgari, fiul unul căldărar. În copilăria sa, a dus o viaţă foarte zbuciumată, servind ca muzicant în armata rusească. Stabilindu-se în Bucureşti, el începu prin a da lecţii de muzică bisericească şi, apoi, publică scrierile sale, pe la 1830 („Cântece de stea"). Mai târziu, urmează: „Poesii", „Calendare", „Fabule şi istorioare", „Noul Erolocrit", „Povestea vorbei", scrisă într-un stil plin de glume şi popular, „Memoria focului din Bucureşti", „Spitalul amorului", „Povestele lui Moş Albu", „Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea". Anton Pann, foarte versat în limbile streine, a publicat un „Dialog" în ruseşte, turceşte şi româneşte. El a mai publicat şi numeroase cărţi bisericeşti: „Irmologhion", „Epitaful", „Cherovicu-chinonicar", „Rânduiala leturgiei" etc. Fabula lui Anton Pann cu plăpumarul a rămas legendară şi astăzi încă se repetă versurile sale: „Nu te lungi pe cât n-ai, Ci te-ntinde pe cât ai!"[1178].

[1174] Xenopol, A. D., *Istoria partidelor politice în România*, I, Bucureşti 1910, p. 187
[1175] Ghica, Ion, *Opere*, Bucureşti 1957, pp. 208, 209
[1176] *Epoca*, II, no. 390, sâmbătă 14/26 martie 1887, p. 2
[1177] Rosetti, Dim. R., *Dicţionarul Contimporanilor*, Bucureşti 1897. P. 65
[1178] Rosetti, Dim. R., *Dicţionarul Contimporanilor*, Bucureşti 1897. P. 145

Tot în secolul XVI, boierit cei mari ai ţării aveau lăutari vestiţi, al căror nume şi talent se duceau departe. Bărcan Comisul a avut, tot atunci, pe Tîmpea Alăutarul, pe care l-a vândut cu 4000 de aspri, ceea ce era enorm pe vremurile acelea.

Pe lângă cornurile şi surlele, buciumele şi trâmbiţele militare, oştile române aveau şi lăutari, şi cântăreţi din gură. Când Paul Strasburgh, trimisul Regelui Suediei Gustav-Adolph, trece la Constantinopole, la 1631, prin Bucureşti, Domnul Ţării, LeonVodă, îl primeşte cu „citharoedi", adică cu lăutari şi cu cântăreţi care, spune ambasadorul, cântau cântece naţionale[1179].

Tot cu privire la muzica militară, mai avem, pentru secolul XVII, un amănunt foarte interesant, şi anume: la 1659, septembrie, când armatele unite ale lui George Rakoczi şi ale lui Constantin-Vodă Şerban[1180] intrară, cu alai frumos, în Oradea-Mare, scriitorul italian Galeazzo Galdo ne spune că muzica lui Constantin-Vodă Şerban cânta de-a călare cântecul fetei romănce când şi-a pierdut caprele şi plângând şi le caută prin munţi" [1181].

„În secolul XVIII, la Curtea Beilor fanarioţi, muzica de paradă avea lăutari, surlari, toboşari, trâmbiţaşi, fluierari, ţimbalişti şi cântăreţi cu lira. Meterhaneaua, adică muzica turcească, era oribilă. Sensibilei englezoaice, lady Craven, mat târziu principesă de Anspach-Bayreuth, a vrut să-i vină rău, când, invitată la prânz, la Curtea lui Mavrogheni, a auzit întâi această, muzică. Pe urmă însă au cântat lăutarii, şi lady Craven nu are destule cuvinte ca să-i laude şi să exalte dulceaţa cântecelor şi inima ce pun în executarea lor[1182].

Lăutarii, într-aceste vremuri, erau orânduiţi în bresle, avându-şi vătaful lăutarilor, recunoscut de Domnie. Erau boieri care aveau acum o sută şi mai bine de tarafuri renumite de ţigani lăutari. Se citează lăutarii Golescului, cam pe la 1790, care erau celebri"[1183].

File din cronica lăutăriei: Cristache Ciolac

„Dragi boieri de lume nouă,
Noapte bună vă zic vouă;
Eu mă duc, mă prăpădesc,
Ca un cântec bătrânesc.

„Barba Lăutaru", Alecsandri

„Acum câţiva ani, vrând să ţin o conferinţă despre *Lăutarii noştri*, m-am oprit în faţa lipsei de izvoare îndestulătoare – aproape inexistente, în afară de rândurile consacrate lor, *Istoria Teatrului la Români*, de Olănescu-Ascanio, şi de interesanta carte despre cântăreţii noştri populari, datorată dlui C. Bobulescu – şi nu mică mi-a fost mirarea, constatând că despre viaţa celui mai faimos lăutar al nostru, Barbu Lăutaru, nu se precizează aproape nimic.

[1179] Paul Strasburg, în Cipariu: *Arhiv.*, I, p. 15
[1180] E vorba de călăreţii moldoveni, Constantin Vodă fiind, pentru scurtă vreme, şi domnitor în Moldova; lăutarii călăreţilor moldoveni cântau, ca şi în 1502, la Cracovia, „Haiducii", melodie în şase părţi, de la care maghiarii au luat două şi au făcut un ceardaş, iar românii ardeleni, trei părţi, din care au făcut „Ardeleanca" sau „Bătuta ardelenească", după cum preciza contele de Esterhhazy, care ne-a lăsat şi partitura „Fetei de păstor", despre care se vorbeşte în continuare – n. n.
[1181] Opera autorului italian, citat în Şincai, *Cronica*, anul 1659
[1182] Pentru mai multe amănunte, vezi din *Istoria Fanarioţilor,* studiul meu *Mavrogheni şi lady Craven*, pp. 200-218
[1183] Ionnescu-Gion, George I., *Istoria Bucureştilor,* Socec 1899, p. 537

Enciclopedia lui Diaconovici, considerând că talentul muzical s-a moştenit la Barbi din tată în fiu, vorbeşte de ei în modul următor:

„Veche familie de lăutari, ieşeni, ilustrată de Alecsandri. Şeful familiei, Stan, a înveselit secolul trecut trăgând taximuri şi pesteluri la mesele boierilor moldoveni, îmbrăcaţi în antereu, încins cu taclit şi purtând cu mândrie deasupra, giubeaua sa de ghermesit”.

Nu se ştie cu siguranţă nici unde îşi doarme somnul de veci. După ce ne informează că Barbu a fost starostele lăutarilor din Iaşi, 45 de ani, dl Bobulescu încheie aşa:

„Se presupune că ar fi murit la 1861 decembrie 12, şi că ar fi îngropat în cimitirul bisericii Sf. Ioan Zalaust”.

Fără articolul ziarului francez „La vie Parisienne” din 28 noiemvrie 1874, tradus de Teodor Burada şi publicat în „Convorbiri Literare” (1888), în cuprinsul studiului său „Cronica muzicală a oraşului Iaşi”, nu s-ar fi ştiut nimic de memorabila scenă din 2 ianuarie 1874, petrecută în casa boierului Alecu Balş, când, după ce Liszt a improvizat la pian o melodie dumnezeiască, ţiganul i-a furat-o din arcuş:

„Nimic nu fu uitat: nici trilurile, nici arpegiile, nici variaţiunile cu note repetate, nici acele adorabile treceri din semiton în semiton, care-i sunt atât de obişnuite, pentru a reveni la întâiul său motiv. Barbu Lăutaru cânta cu amănunţime, pe scripca sa, toată improvizaţiunea pianistului, ce asculta înspăimântat opera pe care cu un moment mai înainte o cântase pe clavir pentru întâia dată şi pe care poate o şi uitase.

Taraful îl urma cu preciziune, observând nuanţele şi uitându-se drept la Barbu, care mergea cu cântecul înainte, străpungând inima lui Liszt. Când îşi sfârşi cântecul, Liszt se sculă deodată şi, mergând drept la bătrânul Barbu, îl sărută călduros, apoi luând, după vechiul obicei, paharul cu şampanie, i-l întinse zicându-i:

– Bea, Barbule lăutar, stăpânul meu, bea, căci tu eşti mai mare decât mine?”.

Ceea ce a fost Barbu Lăutaru pentru generaţia lui, a fost Cristache Ciolac[1184] pentru a noastră; şi dacă despre Pădureanu[1185], Năstase Ochi-Albi[1186], Petrea Creţu-Şolcanu, Marin Buzatu, Angheluş[1187] şi alţii, care au uimit cercurile muzicale din străinătate şi Curţile împărăteşti[1188] nu s-a scris nimic, celui mai mare dintre ei, lui Cristache Ciolac, trebuie să i se sacrifice mai mult decât câteva rânduri.

[1184] Dinicu R. Ciolacu era trecut, iniţial, în presa românească şi străină, probabil datorită confuziei cu taraful lui Ioan Dinicu, din componenţa căruia a făcut parte în 1889, când parizienii în ştiau drept Cristace R. Ceolaen – cf. „Album de 33 phot. des membres d’un orchestre roumain, dont une signée Philippon, phot. à Versailles, don R. Bonaparte – 1889”.

[1185] Balan Pădurean, naist în trupa lui Ioan Dinicu, născut în 1856.

[1186] Năstase din Botoşani, fiul lui Ion Angheluţă zis Suceavă, tatăl lui Ionică Ochi-Albi, George Năstase Ochi-Albi şi Costache „Pompieru” Ochi-Albi; în istoria lui Grigore Posluşnicu, Dimitrache Bondoliu este trecut, fără dovezi, drept „Ochi-Albi” şi părinte al lui George Ochi-Albi, când fiul vestitului Dimitrache Lăutaru (Bondoliu) a fost „vlădica Calistru de la Sărindar”.

[1187] Angheluş Dinicu, tatăl lui Ioan Dinicu şi al lui Gheorghe A. Dinicu, Angheluş fiind lăutarul care cântase la Viena, în 1876, uimind lumea.

[1188] „Prințul Gh. Bibescu, președintele Comitetului Național al Expoziției Române din Paris, a dat, ieri, un mare dejun biroului Comitetului Național, cu care ocazie s-a ținut un concurs de lăutari, pentru a se întocmi trupa ce urmează a fi trimisă la Paris. Comitetul a indicat în unanimitate pe dl **Dinicu Ciolacu**, viorist premiat cu Medalia de Aur, din București, a compune și conduce trupa de lăutari ce va execute cântecele noastre naționale pe tot tippul Expoziției Universale din Paris, la birtul național atașat de secția română. Au luat parte la această serbare, fie la masă ori sosiți în urmă: Prea Sfințitul Melchisedek al Romanului , membru al Academiei Române; dnii General Florescu, președintele și C. Boereseu, vicepreședinte al Senatului; dnii Th. Kalimaki, N. Blaramberg, Gr. Triandafil, Gh. Palladi, deputați; dl G. Lahovari, consilier la înalta curte de conturi; și alte persoane de distincțiune, ce fac parte din Comitetul National” (*Epoca*, IV, No. 971, marți 14/26 februarie 1889, p. 2) „Ministrul Franţei la Bucureşti, Doamna Blondel, a dat, miercurea trecută, o extrem de strălucitoare petrecere. S-a dansat, până aproape de trei, dimineaţa, în sunetele admirabilei orchestre s maestrului Christache Ciolac” (*La Revue diplomatique*, anul 32, nr. 5, 31 ianuarie 1909, p.10).

Cine ştie, poate că într-o zi, peste câteva zeci de ani, un cercetător al trecutului, vrând să afle amănunte din viaţa acestui artist, a cărui faimă va învinge uitarea – cum am vrut să descopăr eu ceva despre Barbu Lăutaru – îmi va mulţumi că va găsi aci datele care îl interesează.

Sărac, bolnav, uitat şi singur, după o suferinţă de nouă ani, într-un pat murdar, cu plapoma soioasă şi zdrenţuită, s-a stins, în vârstă de 57 ani, ultimul lăutar român de rasă. Nu de „rasa" lui – căci, din fericire, mai avem, unul mai talentat decât altul – ci de rasa celor care cântau „după ureche"' fără să descifreze o notă.

N-a fost artist priceput în ale meşteşugului să nu-l considere ca un fenomen. Enescu se delecta la ariile lui populare, şi Kubelic, de câte ori venea în ţară, nu se mai sătura ascultându-l.

În loc de antereu, Cristache purta fracul modern; în loc de taclit, şirul sclipitor de decoraţii, la care, în urmă, se adăugaseră „Bene-Merenti", „Steaua României" şi „Legiunea de Onoare". Aşa îmbrăcat, respectul pentru vechii boieri nu-l părăsise însă, deşi aceştia nu-l mai răsplăteau ca pe înaintaşii lui, umplându-i paharul cu poli de aur şi silindu-l să bea, ci punându-i răsplata muncii într-un plic discret. El se purta tot exagerat de politicos, ploconindu-se cu sărut-mâna la pământ. Pe semne, vorbea în el sângele strămoşilor, robi până ieri, moşteniţi cu întreg sălaşul, odată cu moşia, bieţi dezmoşteniţi ai soartei, pe care latifundiarul îi putea împuşca, la beţie, numai fiindcă i se năzărea că au cântat fals.

Ca prin vis mi-aduc aminte de numele lui, pomenit de cei care asistaseră la cutare *soiré* dată în casele Elencuţei Manu sau în palatul lui Şuţu (azi, sediul municipiului Bucureşti), sau la chefurile în care combăteau Cneazii Cantacuzino şi Moruzi, Barbu Bellu, Mişu Cornea sau Petrache Grădişteanu.

Personal l-am cunoscut în epoca de aur mai apropiată, dinainte de război. Pribegind când la „Continental", când la „Terasă", când la „Iordache", când la „Elizeu", l-am urmărit. Înalt, frumos, legat armonios, cu o faţă de mulatru, cu ochi blânzi, degaja o simpatie infinită. Când îşi pleca languros capul pe vioară şi începea să cânte, legănându-se după cadenţa melodiilor, nu-l mai pierdeai din ochi. Se simţea iubit şi, rând pe rând, îşi fixa privirea asupra admiratorilor, mulţumindu-i pe toţi. Când raza vizuală venea de la un sex diferit, arcuşul pornea mai cu foc, coardele vibrau să se rupă. Plin de atenţii, ştia gusturile clienţilor localului şi, rând pe rând, zâmbind şiret, cânta bucata preferată a fiecăruia, răsplătit de cele mai multe ori cu un surâs recunoscător.

A fost vremea valsurilor ameţitoare şi a romanţelor sentimentale, botezată patriarhală, în comparaţie cu cea de azi, vremea popularizării poeziilor lui Scrob şi Şerbănescu, puse pe note de Ventura şi Cavadia, când după „Unde eşti?", „Ciocârlia"[1189] sau „Steluţa"[1190], arcuşul

---

În cadrul cercului artistic „Annales", condus de Regină, în prezenţa multor invitaţi din străinătate, „admirabilul" Cristache Ciolacu a cântat doine, pe „vioara lui magică. Arcuşul lui pătrunde în inimile noastre atunci când face vioara să vibreze, să cânte, să îşi strige extazul. Lacrimile nu umplu ochii" (*Les Annales politiques et littéraires*, nr. 1502, 7 aprilie 1912)

[1189] A fost cântată, pentru prima dată la Paris, cu naiul, de către Anghel Ploieşteanu, colaboratorul tarafului lui Ciolac, în august 1900, repertoriul mai amănunţit din *Figaro*, în comparaţie cu cel din *Gil Blas* (anul 21, nr. 7580, 19 august 1900), reţinând în programul „orhestrei ţigăneşti, condusă de virtuosul Christache Ciolac, violonist:

1). Pot-pourri de valsuri, executate de orchestră, pe aranjamente de Ciolac.
2). „Steluţa", romanţă română, muzica de Floresco, solo executat de Ciolac.
3). „Ciocârlia", fantezie originală română, solo de nai de A. Ploesteano.
4). Pot-pourri naţional român, executat de orchestră, în aranjamentul lui Ciolac.
5). „Vals" de Auguste Durand, solo executat la ţambal de Lică Stefanesco.
6). „Romanţă italiană" de Paolo Tosti, solo de vioară, executat de Ciolac.
7). „Pizzicato", de Sylvia Delibes, arie de balet, executată la ţambal de Lică Stefanesco.
8). „Columba", romanţă spaniolă, solo de nai de A. Ploesteano.

maestru o schimba în „Faust”, „Tosca” sau „Traviata”, ca s-o dea, cu aceeaşi dexteritate, în suspinele lui Paul Delmet.

Aproape patruzeci de ani, n-a fost chiolhan la vie, la nuntă, banchet sau orice fel de petreceri în familii cuprinse, fără banda lui Ciolac, şi tot pe el îl chema oficialitatea să mângâie urechile monarhilor şi persoanelor distinse, venite să viziteze Curtea Regală Română.

La câte alaiuri domneşti n-a cântat el „Trăiască Regele!”. Câte evenimente mari din istoria României moderne nu le-a slăvit cu vioara lui fermecată! Că a fost masă mare, de 10 Mai, pe el l-au chemat; banchet, la inaugurarea podului de peste Dunăre, tot pe el; şi tot lui s-a adresat oficialitatea, când s-a serbat nunta de argint a Regelui Carol, căsătoria Regelui Ferdinand sau mai ştiu eu ce praznic împărătesc. Aşa de mult ne învăţasem cu el, că nu ne putea lipsi nici în lunile de vacanţă. Şi vara, la Sinaia, pe atunci localitatea climaterică la modă, melodiile lui Ciolac răsunau şi în parcul vrăjit din preajma casei lui beizadea Mitică.

Ar fi putut să câştige mai mult, plecând în străinătate[1191], unde, de când uimise pe vizitatorii Expoziţiei din Paris[1192], îl aşteptau angajamente strălucite[1193]. Dar îşi iubea vatra ca nimeni altul şi se simţea mai bine printre noi.

Ştiţi isprava lui din Oraşul-lumină? Cu ocazia expoziţiei din 1889[1194], şefii de orchestră[1195] trebuiau să execute un marş de deschidere. Ciolac, care, după cum e cunoscut, nu

---

9). „Hora”, dans naţional român, executat de orchestră” (*Figaro,* anul 46, nr. 231, 19 august 1900, p. 2). În numărul din 20 august 1900, sunt trecuţi şi „talentaţii colaboratori, domnii Lică Steanesco, Naistu, Barbu, Borteanu etc.”, fiind vorba, deci, de Vasile Ştefănescu, naistul Anghel Ploeşteanu, chitaristul Alecu Barbu şi violonistul Borteanu.

[1190] Romanţă română, pe versuri de Alecsandri şi muzica lui Florescu.

[1191] „Lăutarii Români, pentru a epuiza marele lor triumf în Franţa, se află pe drumul unui prim turneu în provincie. Ei vor începe, joia viitoare, la Chartres şi se vor întoarce prin Mans, Tours, Poitiers, Niort, La Rochelle, Rochefort, Saintes, Cognac, Angoulême, Bordeaux etc.” (*La Presse,* nr. 983, 13 februarie 1891, p. 3). „Lăutarii români la Angoulème. Am fost întrebaţi din ce instrumente se compune orchestra care ne-a oferit, duminica trecută, un concert la teatru. Instrumentele ei sunt vioara, violoncelul, ţambalul, cobza – un fel de alăută, şi „fluierul lui Pan”. Arabescurile pe care le execută naistul sunt la fel de pitoreşti ca instrumentul său, prin care provoacă un adevărat tur de forţă. Interesul principal al acestei audiţii s-a concentrat, cu siguranţă, pe Ciolacu, şeful de orchestră, care a cântat mai multe melodii din ţara sa” (*La Charente,* nr. 7563, 20 februarie 1891)

[1192] „Şi iată orchestra „Lăutarii”, muzicieni ţigani în veste albe cu broderii negre, slobozind valsuri nervoase şi romanţe melancolice, care fac să se întoarcă toate capetele. Ascultaţi: pe o melodie de dans, cântată de viori, naiul brodează un motiv dulce, cu o virtuozitate fermecătoare; urmează un cântăreţ, care, cu o voce caldă, intonează cântece româneşti; spiritul se înviorează brusc în faţa acestei ţări noi, aproape necunoscută pentru noi, în faţa acestui Orient European atât de poetic şi de plin de viaţă… Şi vocea cântă: „De când ea s-a dus departe / Fericirea mea s-a dus… // Depuis que je vis loin d’elle / J’ai perdu tout mon bunheur” (*Le Monde illustré,* anul 33, No. 1696, 28 septembrie 1889, p. 195).

[1193] „Muzica bizară şi muzica exotică sunt în mare vogă după Expoziţia din 1889, după care pentru ei, în Paris, a început o adevărată invazie de lăutari români, de ţigani, instrumentişti, cântăreţi, care vor să-i facă să danseze pe străini şi pe străine. Faţă de aceste trupe originale, publicul arată o predilecţie aparte, faţă de cele care ne vin din imperiul ţarist” (*Le Monde illustré,* nr. 1842, 12 martie 1892, p. 166)

[1194] Componenţa tarafului lui Dinicu, exceptând doi scripcari, pe care nu am avut cum să-i identific, a fost următoarea:
Ioan Dinicu, 36 de ani, staroste şi viorist, născut în 1853
Balan Pădurean, 33 ani, naist, născut în 1856 – care avea, în 1885, şi taraf propriu, cu care cânta în Salonul Teatrului „Dacia”, taraful lui Dinicu-Ciolacu cântând în Sala „Bossel” – cf. *România liberă,* IX, Nr. 2252, joi 17 ianuarie 1885, p. 3.
Ioniţă Basamac, 50 ani, cobzar, născut în 1839
Alecu Barbu, 47 ani, chitarist (10 corzi), născut în 1842
Nicolae Rădulescu, 47 ani, scripcar, născut în 1842
Petre Constantinescu, 27 ani, gondurist, născut în 1872
Cristache Ciolacu, grafiat „Cristace R Ceolaen”, 20 ani, scripcar, născut în 1879

[1195] A mai fost un taraf românesc, în 1889, la Paris, cel al lui Tudorică Cercel, care, apoi, a plecat să cânte şi a triumfat la Londra..

buchinea o notă[1196], învăţase melodia, ascultând la repetiţii cum o cântau ceilalţi. Într-o sală cu mii de spectatori, concertul începu, urmărit de melomani cu interes, dar un scurt circuit stinse lumina electrică pe la mijlocul ariei şi orchestra încetă. Atunci auditorii şi muzicanţii, uluiţi, auziră răsunând înainte, în beznă. o singură vioară, a lui Cristache, care-şi urmă partiţia până la sfârşit, recompensat cu urale şi aplauze furtunoase. Adevărat sau legendă, istoria indică reputaţia de care se bucura.

Dacă nu mai trecea graniţa, îl căutau străinii pe el, şi mi-a rămas întipărită în minte pe vecie noaptea petrecută cu Jean Richepin, de la Academia Franceză, care, după o conferinţa ţinută la Institutul Pompilian, s-a delectat savurând pe Ciolac până la ziuă.

Nu ştiu dacă Liszt a sărutat sau nu pe Barbu Lăutaru; dar Richepin, entuziasmat, care de altfel îşi făcea o glorie să spună că descinde din neam de ţigan, încălzit şi de un vin generos, a ciocnit cu el până în zori, şi, la despărţire, l-a îmbrăţişat, plângând. Întors acasă, a povestit cald, aşa cum ştia el, în „Les Annales”, impresiile lui din noaptea neuitată, şi ar fi interesant de găsit articolul inimosului poet, plecat şi el, de curând, în lumea umbrelor, din care nu s-a mai întors nimeni.

Dar într-o zi a sunat goarna de război şi romanţele au amuţit. Atunci Cristache a cântat „La Arme!”, însufleţitul marş al lui Castaldi. Cine a asistat, în ziua mobilizării, la scena când soldaţii, înflăcăraţi, l-au ridicat pe braţe, în urale nebune, îşi poate da seama şi mai bine cât era iubit de popor.

Oameni înţelegători l-au păzit de focul frontului, şi l-am revăzut, în zilele de restrişte de la Iaşi, în uniformă de infanterist, în serviciul popotei de la Marele Cartier, ziua aşezând farfuriile la bufet, seara trăgând pe-nfundate, cu o vioară de împrumut, că pe a lui o lăsase, în zăpăceala retragerii, în mâna nemţilor, câte un cântec de inimă-albastră.

Într-o seară de iarnă grozavă, când, descurajaţi şi bolnavi, ne aşteptam să nu mai apucăm ziua de mâine, cu tifos exantematic împrejur şi pericol de aeroplane deasupra, fără ştiri, de un an, de la ai noştri, gata să plecăm în triunghiul morţii, câţiva amici, adunaţi împrejurul unui castron cu fasole, l-am auzit fredonând „Doina”. Numai atunci ne-am dat seama ce răsunet are în sufletul unui român cântecul jalnic al durerilor strămoşeşti.

Într-un moment de acesta, probabil, i-au dat lăutarului minunat Alexandru Vlahuţă, Octavian Goga şi Delavrancea autograful preţios: „Să trăieşti dragă Ciolac; patru milioane de oameni cântă de veacuri doina asta, şi numai tu ştii s-o spui şi boierilor”, şi tot într-un ceas de jale, desigur, poetul Proca şi-a scris capodopera lui, când a preamărit melopeea noastră neîntrecută.

Când s-a împrimăvărat şi speranţa a renăscut, într-o zi, la popotă, zărind pe Ciolac, pe un colţ de masă, i-am făcut un sonet:

Unui lăutar

Te-am revăzut în haina ostăşească,
Drag cântăreţ al doinelor străbune,
Artistule păgân din vremuri bune,
Tu ce făceai o lume să iubească!

Mi-a revenit în gând dulcea minune
A serilor de viaţă nebunească
Şi „Ciocârlia” ta dumnezeiască
Pe-arcuşul fermecat ce-atâtea spune.

[1196] Afirmaţia aceasta trebuie primită cu rezervă, pentru că, în anul 1900, Cristache Ciolacu publica, la Paris, „Sârba”, cunoscută ulterior drept „Sârba de la Paris” sau „Sârba Regală”.

Azi nu mai cânţi. Vioara ţi-e furată,
Dar porţi cu tine, tot ispititoare,
În braţ şi-n suflet patima curată.

Ca mâine-n strălucita sărbătoare
Vei zice iar romanţa-nflăcărată
Şi marşul biruinţei viitoare.
Iaşi, 1917.

Deşi nu desăvârşit, fiindcă răscoleşte suveniruri, îl public.

Biruinţa a venit, dar bietul Ciolac n-a avut parte să intoneze marşul mult aşteptat. O infirmitate năprasnică i-a încremenit braţul, în mijlocul unei romanţe, şi, privind deznădăjduit arcuşul căzut la picioarele-i tremurânde, a coborât sfârşit de pe estrada care-l înălţase atâţia ani, ca să nu o mai suie niciodată.

Unui puternic al zilei i-a năzărit, după ce se mai înzdrăvenise – desigur, cu cele mai bune intenţii, dar tot bizară rămâne ideea – să-l numească inspector al Pescăriilor Statului, funcţie pe care nefericitul muzicant o luase în serios, plecând, în fiecare dimineaţă, să-şi facă datoria.

Şedea, pe atunci, pe strada Vasile Lascăr, 46, în casele proprii, cu fiu-său, Manole, căsătorit, şi cu fiică-sa, fostă măritată cu căpitanul aviator Roguski, mort în război, şi profita de ocazie că merge în inspecţie, să dea o raită prin hale, să se aprovizioneze cum trebuie, că nu degeaba era funcţionar al statului. Era un spectacol tragi-comic plecarea lui Ciolac la serviciu, trăgându-şi de-abia piciorul, cu ordonanţa fostului ginere pe capră, ţinând în mână coşniţa, că de!, la rândul lui era boier, şi nu-i da voie ţopârlanului să se aşeze în trăsură lângă el... Îl petrecea până la poartă întreg sălaşul, cu coana Lina în cap, tovarăşa de viaţă a artistului, o femeie de o corpolenţă puţin obişnuită, cu un cap de o frumuseţe rară.

Arareori ieşea seara; ultima oară, l-am văzut, în public, la „Brasserie de la Paix”, unde se aşeza umilit la o măsuţă, lângă pupitrul unde, acum, cânta fiu-său, ale cărui mişcări le urmărea melancolic. Alte cântece erau acum la modă: Fox-trot, Shimmy, Tango, cerute de îmbogăţiţii de război sau de tineretul crescut cu ele; rar de tot, câte-o romanţă sau serenadă, amintitoare de trecut.

Figurile necunoscute din preajmă nu ştiau cine e străinul jerpelit, cu gura strâmbă, din colţ; de se întâmpla să se rătăcească prin local vreunul din vechea gardă, dându-i seara bună afectuos, îi strecura în mână câteva hârtii, pe care bătrânul lăutar le primea cu recunoştinţă.

A mers aşa până-n toamnă, când paralizia s-a agravat şi sinecura a fost revocată. Atunci a început calvarul. Ţintuit în pat şi ajuns pentru ai lui o sarcină, fata şi nora nu s-au jenat să discute testamentul bolnavului neputincios în faţa lui; au urmat ameninţări de punere sub interdicţie şi bătăi, cu păruieli periodice, la care lua parte şi coana Lina, împreună cu fiul Manole, până când Cristache, exasperat, şi-a vândut casa şi s-a mutat în strada Aurel Vlaicu, 81.

Se pare că, pentru moment, învinsese partida căpitănesei văduve – se spune că cumpărase noua locuinţă pe numele ei, fapt probabil, având-se în vedere ceea ce-a urmat – fiindcă în vecinătatea ei l-am găsit, acum câtva timp, când, auzind despre suferinţele lui, m-am dus să-l văd. Zgribulit, lângă o sobă ruginită de fier, cu o pelerină numai petice pe umăr, moţăia cu capu-n pământ. Alături, nevastă-sa obeză (moartă, la câteva zile), în imposibilitate de a mai mişca. O lampă de petrol fumegândă da tabloului un aspect sinistru. M-a recunoscut şi a început să plângă. I-am spus că am venit să culeg note biografice pentru un portret, pe care voiam să i-l fac, şi, în rezumat, am aflat următoarele:

S-a născut în Bucureşti, în strada Speranţei No. 9, şi pe tată-său îl chema Radu Ciolac Muscalagiu, vestit, pe vremuri, în tarafurile de la „Hanu Roşu” şi de la „Petrache”, din Dealul

Filaretului. Fraţi a mai avut doi: Fotache şi Dănică. Îl însoţea pe Muscalagiu în cârciumile pe unde acesta îi trăgea cu naiul, cu o scripcă la subţioară, zbârnâind şi el după bandă, până când, într-o zi, s-a pomenit cântând de unul singur.

– Cine te-a învăţat, Ciolac dragă?, l-am întrebat curios.

– Dumnezeu!, mi-a răspuns Cristache privind în sus.

Ce tristă a fost toată convorbirea asta, cu răspunsurile greoaie şi bâlbâite, cu siguranţa că i le iau pentru necrolog!

M-a îndemnat să-i văd camera de alături, unde domnea un frig aprig, şi pe pereţii căreia am citit tot trecutul glorios al marelui artist. Ici „Legiunea de Onoare", sub portretul Preşedintelui Republicii, pe care i-o oferise cu o dedicaţie măgulitoare; colo, autograful lui Enescu: „Admirabilului nostru Ciolac, cu toată recunoştinţa pentru preţioasa colaborare" (E vorba de albumul „100 de cântece româneşti", la care a contribuit şi Ciolac); mai încolo, fotografia Ţarului, dată cu mâna lui, omagii iscălite Sarah Bernhardt, Paderewsky, Robert de Flers, atâţia şi atâţia, ale căror inimi le-a încălzit arcuşul lui de vrăjitor.

Grozav a fost contrastul, când l-am regăsit pe scaunul de paie rupt, în încăperea mohorâtă! Strângându-i mâna moale şi rece, ştiam că n-o să-l mai văd.

Ce s-a mai întâmplat, pe urmă, n-am mai putut afla cu preciziune. La ştirea morţii, citită în ziare, am alergat la casa din Aurel Vlaicu, unde un om indiferent mi-a spus că se mutase de mult de acolo, „de când fiica dumnealui şi-a vândut proprietatea", până când, din adresă în adresă, trecând şi pe la Spitalul Central de Boli Nervoase, unde un medic inimos încercase să-l salveze, i-am dat de urmă, prin ajutorul Secţiei anchetatoare a scandalurilor lui familiare, tocmai lângă Făgădău, alături de Manole Fieraru, peste drum de localul „La Cotitură".

Am ezitat mult, până să întreb, în fundul unui loc viran, pe care sta aplecată o şandrama cu aspect de staul de vite, dacă acolo a locuit, în ultimul timp, Cristache Ciolac. O femeie de vârstă mijlocie m-a recunoscut şi, deschizând uşa, mi-a răspuns indignată:

„Da, domnule dragă; l-am găsit, într-o seară, tremurând de frig, pe o bancă de lemn, părăsit de toţi, nemâncat de două zile şi cu buzele muşcate de păduchi, şi, făcându-mi-se milă de el, l-am adus în bordeiul meu, unde l-am spălat pe corp şi i-am tăiat unghiile. Scrie, conaşule, la gazetă, să ştie toţi că, atunci când a rămas singur ca un câine, eu, ţiganca Elena Pandele Botea, fostă cântăreaţă la „Groapa dulce", eu şi numai eu am avut grijă de el până în seara de 26 Februarie, la ceasul nouă şi jumătate, când a murit sărutându-mi mâna ca unei cocoane mari.

Scrie, conaşule, la gazetă, să afle toată lumea că l-au scos de aici nebărbierit, cu haina ferfeniţă pe el şi cu pantofi de casă în picioare, că fiu-său a dat telegramă din Constanţa că nu poate să vină la înmormântare şi că fiică-sa a fugit la Ploieşti, spunând că-i face rău să-l vadă, că marţea trecută, când l-au îngropat, cu talerul, la cimitirul „Pătrunjel", nu eram după el decât eu şi domnul general Nicoleanu.

Nici măcar lăutarii, să-i zică lângă sicriu ultimul cântec, aşa cum e obiceiul în breasla noastră de muzicanţi, afară de unul Vlădescu, care i-e neam... Bietul domn prefect i-a adus un buchet de flori; eu şi cu soru-mea ne-am tăiat muşcatele de la fereastră şi i le-am pus la căpătâi"…

Ţiganca, la care acum mă uitam cu respect, se jelea înainte, pe când mie îmi trecea prin gând sfârşitul lui Oedip:

„Cu viaţa nu se ştie pân' nu se isprăveşte.
Nu ferici pe nimeni, cât încă mai trăieşte"[1197].

[1197] Rosetti, Radu D., *Cristache Ciolac*, din volumul *Eri*, în *Pagini alese*, Bucureşti 1935, pp. 107-120

„Ogorul minţii naţionale e cuprins de molimă străină”

Interesat de istoria lăutăriei româneşti, într-o vreme în care nu mai există o muzică naţională a românilor, ci doar „romanţa banală a mahalalelor din oraşe şi târguri” şi „un glas răguşit înecat de noroaiele oraşelor”, constat, fără surprindere, că bietul cântec naţional românesc murise, deja, înainte de anul 1900, drept pentru care nu ar trebui să mă mai revolte imbecilele contrafaceri de astăzi, încropite de muzicieni ai orchestrelor de folclor şi infestate de textele dezgustătoare ale unor ţaţe urbane, care se îmbogăţesc pe seama guristelor, fără să le pese de dezastrul definitiv pe care îl provoacă această liotă de producători de falsuri ale identităţii neamului nostru.

Folclorul contemporan, începând de pe la anul 1880 şi până astăzi, mai ales astăzi, este un jalnic subprodus cultural al nunţilor, cumătriilor şi campaniilor electorale, şi nimeni nu se revoltă faţă de această trădare odioasă a spiritului neamului, şi nimeni nu încearcă să replice, în faţa mizeriei morale, cu frânturi de autentic, fie aceste armonii şi actualizate la nevoile subculturale ale vremii noastre, actualizarea însemnând, precum aditivii din medicamente, condiţia pentru acceptarea leacului şi de către bolnavul incurabil, care este societatea rătăcită a românimii de astăzi.

Dar nu pentru o filipică îmblu eu prin vremuri mărturisitoare, ci pentru a înţelege, prin şi din istoricul lăutăriei româneşti, de unde a început pierzania şi care ar fi paşirile normale de şi spre regăsire.

„Produsele literaturii poporane scad şi se depreciază pe zi ce trece. O secetă fără seamăn bântuie în spiritul poetic al poporului. De creat el nu mai creează, parcă fantezia i s-a stins; şi nici de păstrat aşijderea nu păstrează ceea ce i-a rămas din strămoşi. Se cântă la ţară, dar cântece româneşti mai rar; se povesteşte la sate, dar figurile minunate ale mitologiei române, cu care ne putem cu drept cuvânt mândri, nu mai surprind urechea ascultătorului. Vremurile frumoase ale şezătorilor au trecut; bătrânii cu bărbile albe sunt mai puţini, babele harnice şi gospodine, care ştiau a cânta şi descânta, a face şi desface, dispar, dacă nu au şi dispărut cu totul. Cântecele bătrâneşti nicăieri nu se mai cântă; lăutari ca Petrea Creţea Şolcan, arhiva vie şi bogată folosită de regretatul G. Dem. Teodorescu, nu se mai întâlnesc; lăutarii tineri nu mai au prilejul de a însoţi vioara cu cântecele vechi şi, când le spui a-ţi zice din gură sau din vioară cutare cântec, îţi răspund: „Da’ bine, domnişorule, aşa cântec astăzi nu se mai cântă”.

Romanţa banală a mahalalelor din oraşe şi târguri, oploşită în „Dorul inimii” şi în „Amorul” editurilor populare, ţine locul duioasei doine, în care se încheagă melancolia dulce a unui neam întreg; completurile ţin locul acelor pline de haz şi de veselie hore naţionale, unde cheful şi voioşia se luau la întrecere cu cuviinţa şi cu pilda cea bună; jocurile, datinile, obiceiurile româneşti dispar şi ogorul minţii naţionale e cuprins de molimă străină.

Unde, altădată, cântăreţii din vioară, din nai sau cobză nu ştiau decât cântece româneşti, când „De când eram copil mic / Doina o ştiu şi doina o zic” şi „Cine a stârnit doiniţa / Arsă i-a fost inima, / Sfântă să-i fie gura!”, azi bătătura din sate nu răsună decât de „Călugărul din vechiul schit” sau de „Barca pe valuri saltă uşor”, cu vorbele lor străine, neînţelese, sucite şi strâmbate, cum ies din gura lăutarului ţigan; cu ritmul muzicii lor afectat, sălciu, gol şi lipsit de orice simţ de frumos, de orice simţ înălţător.

Şi fiindcă veni iarăşi vorba de ţigan, trebuie să o spunem că şi ţiganul lăutar nu mai e acelaşi din trecut, s-a schimbat; poezia ce, altădată, însoţea acest popor nomad s-a prefăcut în

cea mai searbădă proză; dacă creierul lui de odinioară servea ca un fonograf pentru poporul român, azi nu e decât un hârb spart, care alterează şi amestecă ceea ce strămoşii lui i-au transmis limpede, curat şi frumos.

Cauzele acestui fenomen sunt multe şi diferite. Obârşia acestei evoluţiuni trebuie să o căutăm mai ales în felul de trai agitat şi neastâmpărat al românului de azi. Cântecul poporan, ca să prospere, are nevoie de viaţă tihnită. Contractul fatal cu civilizaţia modernă a Apusului, dezvoltarea căilor de comunicaţie pe o scară aşa de mare, cătănia şi, mai ales, cazarma, au făcut, vorba poetului: „Şi cum vin pe drum de fier / Toate cântecele pier / Zboară păsările toate / De neagra străinătate / Îşi dezbracă ţara sânul / … / Şi izvoarele îi seacă".

Cântecele pier şi izvoarele seacă, muza se refugiază, se ascunde, devine stearpă şi nu mai produce nimic. Şi de mai răsună, ici, colo, un glas răguşit, e înecat de noroaiele oraşelor"[1198].

O listă a numelor lăutarilor provinciali de înainte de anul 1900, care nu au creat, ci doar au răspândit cântece vechi româneşti, majoritatea ignoraţi de memoria viitorimii, listă întocmită pe baza uriaşei culegeri de lirică românească, coordonată de Grigore Tocilescu, cuprinde următoarele nume:

Baranca Constantin, lăutar din Horez-Vâlcea (p. 367)
Baranca Dumitru, lăutar din Peşteana de Sus-Gorj (p. 300, 301, 302, 379)
Baranca Niţă, lăutar din Peşteana de Sus-Gorj (p. 276)
Barlabancea Constantin, lăutar din Costeşti-Vâlcea (pp. 272, 317, 337, 451)
Barlabancea Dumitru, lăutar din Peşteana de Sus-Gorj (p. 321)
Băcioiu Dumitru, lăutar din Petreşti-Gorj (pp. 289, 293, 294, 295, 307, 313, 314, 322, 325, 332, 335, 336, 337, 350, 361, 458, 459, 474, 488, 489, 490, 491, 500)
Boboc Ion, lăutar din Bobu-Gorj (p. 474)
Brânduşianu Petrea, lăutar din Costeşti-Vâlcea (pp. 296, 306, 440)
Buşă Ion, lăutar din Ciauru-Gorj (p. 323)
Cambrea Anghel, lăutar din Săcelu-Gorj (pp. 289, 322, 333, 349, 440, 443, 478, 482, 489, 492, 493, 494, 495, 496, 497)
Cazacu Ion, lăutar din Ştefăneşti-Gorj (pp. 299, 315, 326, 368, 390, 480, 487, 491, 492)
Christea, lăutarul din Târgu Jiu (p. 299)
Cojocaru Nicolae, lăutar din Pociovaliştea-Gorj (p. 438)
Concilă Ion, lăutar din Urdarii de Jos-Gorj (p. 380, 382, 383)
Costea Gheorghe, lăutar din Săceni-Teleorman (pp. 301, 302, 305, 335, 373)
Dârdâială Radu, lăutar bătrân şi ceauş de poştă din Şerbăneşti-Olt (p. 80)
Dobre Constantin, lăutar din Govora (pp. 280, 295, 301, 302, 346, 357, 402)
Florea lăutarul, lăutar din Radomir-Romanaţi (pp. 355, 441)
Gambrea Anghel, lăutar din Săcelu-Gorj (p. 473)
Lăeţul Ivan, lăutar din Aurora-Mehedinţi (p. 404)
Manda Dumitru Gheorghe, lăutar din Govora (p. 486)
Oaie lăutarul, lăutar din Dioşti-Romanaţi (pp. 275, 349, 370)
Paicu Gheorghe, lăutar din Bistriţa-Vâlcea (pp. 278, 280, 303, 343, 359, 479, 483, 484)
Porumbescu Gheorghe, lăutar în comuna Novaci-Gorj (pp. 135, 362, 389, 494, 501, 502)
Radu Constandin, lăutar din Pociovaliştea-Gorj (p. 477)

[1198] Tocilescu, Gr. G., *Materialuri folkloristice*, Volumul I, Bucuresci 1900, pp. VI-VIII

Radu Dumitru, lăutar din Băneasa-Teleorman (p. 405)
Stancu Ion, lăutar în Cucueţi-Teleorman (pp. 226, 300, 373, 376, 384, 387, 388, 475)
Stoica S. Gheorghe, lăutar din Costeşti-Vâlcea (pp. 273, 278, 279, 446).
Streche Ion, lăutar din Polovraci-Gorj (p. 272)
Şchiopu Ghiţă, lăutar din Rânicu Vâlcea (pp. 244, 298, 306, 308, 327, 329, 332, 333, 334, 341, 389, 401, 402, 405, 406, 407, 483, 485)
Şoteică Ion, lăutar din Ocnele Mari (p. 403)
Ţugui Ion, lăutar din Romani-Vâlcea (pp. 277, 313, 452)
Văleanu Dumitru, lăutar din Roşiorii de Vede (pp. 25, 377, 378, 379, 406, 460)[1199].

De la cântecele ostăşeşti, la fanfare şi bande

În istoria popoarelor, numele fanfarelor sunt legate de cântecele ostăşeşti, deşi fanfarele ca atare, deci cu multe alămuri, tobe şi clarinete, apar abia odată cu armatele moderne. Asta nu înseamnă că nu existau cântece ostăşeşti dintotdeauna, care, judecând după cel pe care Jana z Lublina, auzindu-l la Krakowia, în 1502, cântat de lăutarii lui Ştefan cel Mare, pare să fi fost, de fapt, cel mai important cântec căluşeresc (dansat de lefegii din gărzile domneşti care-l însoţeau pe logofătul Tăutu şi tocmai de aceea intitulat „Haiducki"), notat ca atare, înainte de 1782, de Sulzer, în 1830, de Cantzler cavaler de Ferrio şi, în 1915, de Theodor T. Burada.

De altfel, pe o psaltire, păstrată în biblioteca comitelui Swidzinki, din Kiev, o mână anonimă notase: „Iară în vremi dinainte se cânta la tabără, ieşind la halcă (întreceri cavalereşti cu suliţele), cântarea faptă de Domnul Ştefan Vodă cel Bun şi Mare, aşa: „Hai, fraţi, hai, fraţi, la năvală daţi, / La năvală daţi, ţara vă apăraţi. / Hai, fraţi, hai, fraţi, la năvală daţi, / La năvală daţi, Crucea vă apăraţi. // Hai, fraţi, hai, fraţi, la năvală daţi, / La năvală daţi, Steagul vă apăraţi".

Şi apoi, strigând „hat şi cap daţi!", strigă cu toţii: „Gospodi pomilui!". Apoi cântarea, precum se cânta în vremi din urmă, după obicina tabărei de protopopul hatmaniei: „Trei angheli de ţară ne păstră hotară, / Ş-a noastră năzuinţă, cea veche credinţă, / Ţara-i nebiruită, cu îngeri oştită: / Noastra Doamna Maria, Moldovei tăriea, / Ioan ot Suceava, a moşiei slavă; / Şi din Eşi Paraschivă, de noi drăgostivă". / Ş-apoi da la năvală, tot strigând: „haida, haida!"[1200].

Judecând după text, cântecul acesta, atribuit vremii lui Ştefan cel Mare, a fost modificat după anii 1640, prin introducerea Sfintei Vineri drept „din Eşi Paraschivă, de noi drăgostivă". Dar şi în cazul în care aceste cântece ar fi fost născocite abia în secolul al XVII-lea, ele tot păstrează o patină a vechimii, demnă de toată consideraţia, mai ale că, nu mult după aceea, pe piaţa muzicală a curţilor din Moldova şi Valahia, pătrundeau tarafurile turceşti, numite mehterhenele, care deţin îndelungă vreme supremaţia cântecelor militare, fiind preferate aglomerările etnice care împărţeau puterea şi viaţa economică în cele două ţări româneşti, ambele devenite provincii turceşti, cu „voievozi" echivalenţi cu coloneii corpurilor de ieniceri. Până în 1601, conform mărturiei cronicarului moldovean, „aicea, la noi, în ţară, vedem şi astăzi, la mesele domnilor, de cântă lăutarii cântecele domnilor trecuţi: lauda celor buni, iar ocara celor răi şi cumpliţi"[1201], iar în 1633, înaintea petrecerii, „se cântă, mai întâi,

1199 Tocilescu, Gr. G., *Materialuri folkloristice*, Volumul I, Bucuresci 1900, pp. VI-VIII
1200 Burada, Theodor, T., *Cercetări asupra musicei ostăşeşti la români*, în *Revista pentru istorie, archeologie şi filologie*, Volumul 06, fascicula 1, 1891, p. 69
1201 Costin, Nicolae, *Letopiseţul Ţării Moldovei de la zidirea lumii până la 1601*, Colecţia Scriitori români vechi, Fundaţia pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1942

din diferite instrumente ca viori, cimpoaie, fluiere, tobe, lăută cu trei coarde"[1202], Niccolo Barsi descriind, de fapt, o orchestră turcească, pe care o ascultase la nunta fetei unui boier din Bârlad.

În documentele moldoveneşti sunt menţionaţi, după anul 1750, mulţi robi lăutari. În 6 mai 1752 şi 15 mai 1754, de pildă, în izvodul întărit de Cehan Racoviţă Vodă, printre „ţiganii dumisale Aniţăi domniţăi (Aniţa moşteneşte „ce s-au venit la înpărţală" din averea tatălui ei, „răposatul beizade" – p. 70), după răpăosatul Toader Paladi vistiernic" (p. 39), născută Cantemir („fata lui Antioh Cantemir Vodă" şi sora lui Ioniţă Cantemir Beizade – p. 86), ce „s-au dat în sama Vălcului jude", se numără „Vasăli Boştoc cobzar cu fimie lui cu 5 copii"; „Vasăle cobzar cu fimie lui cu 5 copii" (p. 45); „Ţigani ce se află la Iaş": „Ion scripcar ficior Dobrii ceaurescu, iar fimeia lui este moldovancă; Bade cobzar, fratele lui Ion scripcariu, ceaurescu"; „Iftimie Scripcariul ţine ţigancă streină, iar el este ceauresc, au 3 copii" (p. 60)"[1203].

Într-o societate pestriţă, dar care dura de câteva veacuri, cu elite şi conduceri multietnice, dominate de cea fanariotă, muzica de curte era dominată, în Moldova şi în Valahia, de cea de inspiraţie bizantină şi, mai ales, de cea a tarafurilor militare turceşti, „cu **zicături** de mehterhanea"[1204] şi „tabl-klulne"[1205], dominând în competiţia „cu cântări bisericești (bizantine – n. n.) și cu țigani"[1206] şi, desigur, cu muzica în stil european, care de-abia se înfiripa. De regulă, la ceremoniile domneşti de orice fel, după focul tunurilor şi „după mehterhanea, țiganii, obișnuiți de cântă la masa domnului, fac și ei o zicătură"[1207], apoi plecau prin târgul care adăpostea palatul domnesc, să cânte câte o horă boierilor şi târgoveţilor. După 1820, manierile orientale au înlocuite cu cele europene, adoptate şi răspândite de tinerii care studiaseră în străinătate, iar în plan muzical, „aceste schimbări de mentalitate și comportament au determinat prezența, temporară sau permanentă, a muzicienilor străini la curțile domnești și boierești din Țara Românească și Moldova, în special după anul revoluției balcanice (1821). Marea majoritate a muzicienilor au sosit din Imperiul Habsburgic, şi cântau fie în orchestre și în companiile itinerante de teatru și operă, fie erau vocalişti şi instrumentiști solo, fie predau pianul, instrument care s-a bucurat de o mare modă în rândul burgheziei și elitelor locale"[1208].

În aprilie 1830, când divanurile din Principate au decis înfiinţarea unor armate proprii, numite „Straja pământească", cu uniforme şi steaguri naţionale, dar şi cu fanfare militare proprii. „Cronologic, prima trupă de acest tip s-a format la Iași, capitala Moldovei, pe baza unui act (poruncă, sau ordin) care a intrat în vigoare la 25 august 1830. Actul i-a dat sarcina cehului Franz Ruzitski (1795-1860?), pianist, violoncelist și autor al unei colecții de melodii pentru pian pe care a descris-o drept „orientală", să cumpere, de la Viena, instrumente, partituri muzicale, metode de practică și studii instrumentale"[1209]. Acesta a fost primul capelmaistru al fanfarei militare moldoveneşti, în vreme ce în Valahia a fost adus, ca şef al Bandei Ştabului Oştirii, cu garnizoana în Craiova, în 1832, pe cheltuiala lui Constantin Filipescu, germanul Carl Engel. Erau vremuri când, „în străfundurile munților Carpați, mai zac îngropate multe pietre prețioase, iar alte flori înmiresmate înfloresc și se ofilesc, neluate în seamă, pe câmpiile binecuvântate ale Bucovinei, așteptând cu dor clipa în care va ieși, și pentru ele, soarele, a cărui lumină să împodobească, în culori strălucitoare, piatra și florile",

1202 Barsi Di Lucca, Niccolo, *Călători străini despre ţările române*, V, p. 77
1203 Ghibănescu, Gh., *Surete şi Izvoade, Volumul XXIV*, Iaşi 1930, pp. 48, 63
1204 Simonescu, Dan, *Literatura românească de ceremonial / Condica lui Gheorgachi, 1872*, București 1939, p. 296
1205 Gheorghiţă Nicolae, *Military Bands in the Romanian Principalities between 1821 and 1878,* Cambridge University Press, 2017, p. 367
1206 Simonescu, op. cit., p. 279
1207 Ibidem, p. 285
1208 Gheorghiţă, op. cit., p. 368
1209 Ibidem, p. 369

căci „ţiganii, acești copii ai Indiei orientale, această castă cea mai răspândită a hindușilor, ai căror urmași bântuie pretutindeni... se găsesc și aici în număr mare. Melodiile compuse de ei se prezintă cu iscusință neobișnuită și simțire. Numele unor Anghel, Gheorghe şi Suceava sunt cunoscute în întreaga Bucovină. Instrumentele pe care le folosesc la cântarea melodiilor sunt viori, naiul și un fel de lăută, pe care cântă cu un arcuş. Dacă muzica și poezia sunt acordurile de căpetenie ale sufletului, care izvorăsc la unele națiuni, dar și la toate națiunile, în forme atât de variate, să acordăm atenția cuvenită și acestor sunete ale naturii"[1210].

Primul cântec militar românesc, de care avem ştiinţă, datorită contelui Demidoff[1211], care-l reproduce, a fost „Marş Valah", aranjat pentru pian de Jules Alari, şi care nu este decât piesa cunoscută, cale de vreo jumătate de veac, sub numele de „Sârba militarilor" („Zicălaşii" au interpretat-o în „Cântecele Unirii"), mai ales datorită unei litografii a lui Raffet, din 1837, intitulată „Horă valahă cântată de ţigani".

În Bucovina, prima fanfară militară, care a constituit sursa de inspiraţie şi pentru cea din Moldova, a fost fanfara Regimentul Nugent din Sniatin, care, în 10 octombrie 1777, defila prin Cernăuţi, în fruntea unui „detaşament de husari ai lui Esterhazy, unul din Regimentul Thierheim din Sniatin şi o trupă de infanterişti din Regimentul Durlach"[1212]. În 11 octombrie, militarii austrieci, „dimpreună cu fanfara Regimentului Nugent, se postară în piaţa schelelor… Pe balconul arcului de triumf se aflau postaţi câţiva gornişti ai lui Esterhazy şi vreo câţiva tamburi. Gorniştii lui Hadik, cu alţi toboşari, se postară la intrarea în magazin"[1213]. Fanfara militară a fost implicată în toate momentele sărbătoreşti ale depunerii jurământului de credinţă faţă de Austria, inclus după masa festivă, atunci când „începură boierii moldoveni, în chiote vesele, să joace, în piaţă, într-un mare cerc, bătrâne şi frumoase jocuri moldoveneşti, cum nu mai văzuseră străinii prin ţările lor"[1214].

În 12 octombrie, „seara, pe la 6 ceasuri… fanfara Regimentului Nugent cânta un marş, iar afară, în tabără, unde ardeau focurile, se desluşeau sunetele înăbuşite ale meterhenelei"[1215]. Deşi nu există mărturii, este de presupus că toate acele „bătrâne şi frumoase jocuri moldoveneşti", în care s-au avântat boierii, dar şi norodul, erau cântate de vestiţii lăutari din Suceava, Anghel, Gheorghe şi Suceavă, cu instrumentele tradiţionale, încă din vremurile lui Pindar: vioară, cobză şi nai.

Primele instrumente de fanfară aveau să pătrundă în Bucovina prin intermediul emigranţilor transilvăneni, care slujiseră fie în oastea austriacă, fie în regimentele grănicereşti ale românilor năsăudeni. Iraclie Porumbescu menţiona „vestitul taraf al Pletosului din Suceava", care era mai bun chiar şi decât cel al solcanilor, dar fără să dea alte amănunte; într-o consemnare din 1802, taraful acesta, format din „două viori, un corn de vânătoare („Waldhorn" se traduce „corn francez", care era un „Blechblasinstrument mit kreisförmig gewundenem Rohr, trichterförmigem Mundstück, ausladender Stütze und drei Ventilen", deci un „instrument din alamă, cu tub înfășurat circular, muștiuc în formă de pâlnie, suport proeminent și trei supape", deci o trompetă) şi un clarinet"[1216]. În faţa reşedinţei „comisarului districtual von Scheipe, muzica noastră (a breslelor sucevene – n. n.) bine reunită s-a produs în faţa sa câteva ore", instrumentişti fiind „Vasile Pletosu, plugar din Pintic", care, în 1772, se

[1210] Schneidawind, Franz Joseph Adolph, *Cântecele populare românești*, în *Călători străini despre țările române, în secolul al XIX-lea / 1831-1840*, Serie nouă, vol. III, Ed. Academiei Române, București 2006, pp. 69-71

[1211] Demidoff, Anatole, *Voyage dans Russie Méridionale et la Crimée par Hongrie, la Valachie et la Moldavie (1837)*, Paris 1854

[1212] Grămadă, Ion, *Jurământul Ţării, la 1777*, în *Cartea sângelui*, Suceava, 1997, p. 202

[1213] Ibidem, p. 207

[1214] Ibidem, p. 207

[1215] Ibidem, p. 208

[1216] DGAS, *Suceava. File de istorie*, Bucureşti 1989, doc. 353, pp. 566, 567

stabilise, împreună cu fiul şi cei doi gineri ai săi, la Brăeşti, mutându-se, apoi, la Suceava, pentru că lăutarii de atunci, dacă nu cântau la iarmaroace, erau ca şi inexistenţi. După moartea lui Vasile Pletosu, fiul său, care cânta la clarinet, poate fi regăsit, datorită acuarelei „Băile de la Lăpuşna", a lui Franz Xaver Knapp, în taraful lui Nicolae Picu, împreună cu Grigore Vindereu, descendent al altui emigrant transilvan, „Andrei Vindirău, plugar din Dicea"[1217], care, în 1771, se stabilea, împreună cu soţia şi o fetiţă, la Băişeşti, plecând ulterior, după 1779, la Tişăuţi. Leca Morariu, care susţinea sus şi tare că Grigori Vindereu era român, şi nicidecum ţigan, avea dreptate, tatăl său fiind fiul, născut la Tişăuţi, al emigrantului transilvănean Andrei Vindirău, plugar din Dicea.

Prin anii 1848-1852, surorile Hurmuzache şi Carol Mikuli, care adună 49 de „arii" româneşti nu menţionează nici o bandă de alămuri, care să amintească, prin instrumentele folosite, de fanfarele militare, numite, de altfel, şi în germană, şi în engleză „Band" – de unde şi ucraineanul „bantă", neologism provenit din aceeaşi sursă ca şi românescul „bandă", cuvânt care, în vorbirea mulţimilor, era asociat şi cu haiducescul „bandă", poate şi datorită faptului cu unii lăutari vestiţi, precum Tăbâltoc sau Ion a Pietrariului, erau şi haiduci (cântau la nunţi şi observau unde se pun banii, apoi plecau, se schimbau la marginea satului, unde-i aşteptau caii, cu un paznic, şi se întorceau, ca haiduci, la locul nunţilor, prădând totul cu rapiditate şi dispărând în noapte).

Consemnate în presa anilor 1890-1900, sunt „sunetele cele desfătătoare ale lăutarilor din Storojineţ"[1218], „vestita musică a lui Boghian din Pătrăuţi"[1219], adică „muzica vestitului pătrăucean George a lui Niţă Boghean, care aşa a plăcut oaspeţilor din Suceavă, încât au făgăduit că vor lua-o şi la petrecerile ce le-or face dumnealor"[1220], şi „muzica vestitului Bidirel din Stupca"[1221].

Manuscrisele lui Alexandru Voievidca menţionează un cântăreţ din „piston", la Sfântu Ilie, pe nume Ioan Popovici, şi un altul din clarinet, la Suceava, numit Miron Samson, ambii cu trecut în fanfarele (bandelor) militare austriece. Nici măcar lăutarii solcani, care sunt primii care au alcătuit o fanfară cu alămuri, nu sunt menţionaţi altfel decât ca vioripti, ceea ce înseamnă că fanfara respectivă a apărut după Unire. Prin satele nemţeşti existau bande de alămuri, celebră fiind cea din Roşa, de lângă Cernăuţi, formată din „alămuri" şi clarinete, ale cărei cântece, „în nopţile cu vremea senină, de toamnă, mai ales, străbăteau prin văzduhul subţiatec bufăielile surde ale bombardoanelor şi ţipetele ascuţite ale clarinetelor, de credeai că crapă şvăbimea de atâta chef şi ţupăială"[1222].

Bandele cu alămuri şi clarinete ale românilor apar mai târziu, mie fiindu-mi cunoscute, în vremea copilăriei, vestita fanfară a lui Modest din Chilişeni, cea a lui Ivan din Siminicea, precum şi cele din Forăşti, din Adâncata, din Grăniceşti, din Calafindeşti şi din Fântânele. Probabil că au mai fost şi altele, dar nu am întâlnit mărturii scrise şi nici nu am avut norocul să le pot asculta.

[1217] Enzenberg, Carol de, *Consignaţiunea emigranţilor transilvăneni care s-au aşezat în districtul bucovinean, cum au fost constataţi în baza ordinului Comandamentului General din Liov, la 27 ianuarie 1778, de către domnii ofiţeri însărcinaţi anume cu aceasta*, în *Codrul Cozminului*, Cernăuţi 1933.
[1218] *Gazeta Bucovinei*, Nr. 66/1891, p. 3
[1219] *Deşteptarea*, Nr. 13/1898, 9, p. 106
[1220] *Deşteptarea*, Nr. 14/1898, p. 114
[1221] *Deşteptarea*, Nr. 76/1903
[1222] Grigorovitza, Em., *Cum a fost odată / Schiţe din Bucovina*, Bucureşti 1911, pp. 115-117

„Obiceiuri păgâneşti la Români”

Primul mare neadevăr despre spiritualitatea strămoşească susţine că „**poporul nostru românesc s-a încreştinat cam în acelaşi timp când s-a şi format**”. Spiritualitatea este, întotdeauna, altceva decât statalitatea, iar formaţiunile politico-administrative valahe, şi nicidecum romane sau române, cum avea să forţeze nota Şcoala Ardeleană, păstrau memoria subconştientă pelasgă, deci un dat spiritual european care îşi putea afla normalităţi în creştinism, dar nu şi iniţieri. În fond, şi Augustin susţinea că religia pe care o numim creştinism a existat dintotdeauna, Iisus umanizând-o, iluminând-o întru dreptate şi devenind „Soarele Dreptăţii”.

Între Calea lui Iisus şi bisericile de după anii 300 nu prea există puncte comune, intoleranţa instituţională bisericească folosind minciuna şi contrafacerea spirituală pentru a stăpâni şi controla totul. Dar tocmai în aceste exagerări dogmatice, dacă nu cumva doar propagandistice, există mărturii care păstrează reperele difuze ale datului primordial, deci ale Datinii, pe care, cu oarecare eforturi şi prospeţimi ale minţilor, le putem desluşi. Întru argumentare, voi folosi pledoariile demagogice ale presei religioase româneşti, începând cu „Obiceiuri păgâneşti la Români”, text publicat de „organul Vicariatului Episcopal gr. Cat. Român din Maramureş”, gazeta „Dumineca”[1223], text din care am preluat şi platitudinea încreştinării poporului român odată cu formarea sa. Pornind de la această platitudine unanim şi resemnat acceptată, cu paguba desprinderii brutale de rădăcini, propagandistul religios îşi permite obrăznicia acuzării bietului nostru popor, care încă mai păstra, măcar la nivel totemic şi ritualic, frânturi din spiritualitatea ancestrală a Europei continentale: „Ar fi, în urmă, firesc ca în viaţa lui sufletească-religioasă, să nu se afle alte datini şi moravuri, decât de acele care să fie luate din învăţătura, viaţa şi din faptele alese ale credinţei creştine. Şi totuşi, dacă am privi şi observa viaţa lui religioasă, în felul cum se împlineşte şi se petrece la noi, putem să descoperim uşor şi trebuie să spunem că **poporul nostru, pe lângă datinile şi moravurile care se împacă cu adevărurile şi învăţătura credinţei noastre, păstrate de Sf. Maică Biserică, el mai ţine şi mai săvârşeşte şi alte forme, fapte, datini şi apucături**, care nu se ţin de Legea noastră creştină, care sunt cu totul străine de învăţătura Domnului Christos şi, de cele mai multe ori, de tot contrare şi păgubitoare pentru credinţa şi viaţa sufletului nostru”.

Spiritualitatea, susţineau şi Lucian Blaga („matricea” şi „faptul stilistic”), şi Mircea Eliade („aderenţa la scenariul mitic primordial”), defineşte vechimea şi originea unui popor. „Poporul român, în simplitatea sa, nu s-a despărţit de legendele păstrate din vechime, nici de mitologia cea filosofică a străbunilor săi. Nici barbaria veacurilor trecute, nici năzuinţa cuceritorilor nu i le-a putut şterge din inimă, n-a putut să le încurce, să le încuscreze cu cele moderne, şi nici creştinismul n-a fost în stare să dezrădăcineze reminiscenţa ce a păstrat-o românul pentru zeii mitologiei romane. În deşert au stăruit mulţi, sub diverse pretexte, să şteargă din imaginea cea vie a românului ţăran aducerea aminte a lui Joe, Mercur, Vinere, şi de alţi zei antici, care-şi au adoraţi şi adoratoare mai ales în casele românaşilor şi ale româncelor, şi credinţa în zeii cei vechi nu o poţi dezrădăcina cu uşurinţă, şi cred că nici nu e de lipsă a o stârpi, când aceea nu e stricăcioasă. / Aşadar, mitologia vechilor şi mai vârtos a străbunilor noştri, care însă e încopciată cu cea a mai multor popoare, are pentru noi mai mult interes decât pentru orişicare popor european, fiindcă noi posedăm o mulţime însemnată de

[1223] *Dumineca*, Anul VII, Nr. 31, 3 august 1930, pp. 2 şi 3

rămăşiţe din ea. Este sfântă datoria de a căuta acele rămăşiţe şi de a le feri de noianul timpurilor şi al uitării”[1224].

Ceea ce însemna, de fapt, un patrimoniu identitar pururi viu, de care ar trebui să ne îngrijim în permanenţă, a fost şi este pururi stigmatizat de religie. Nu de creştinism, de spiritualitatea revigorată de Iisus Hristos, ci de instituţiile religioase dogmatice, care nu vor ţine cont niciodată de „sigiliul dumnezeirii”, pe care îl reprezintă o identitate naţională. Instituţia bisericească, „neputând înlătura şi extermina din uzul poporului nici calendele, precum nici cele mai multe uzanţe păgâneşti, se sili măcar a le transfera la idei creştine. Ci silinţa, măcar că foarte sinceră, a avut succes numai pe jumătate: calendele, adică colindele noastre, păstrară numeroase răsunete mitologice străvechi”[1225].

E o diferenţă umană şi patriotică între susţinerile vechilor cărturari ardeleni şi dogmatismul intolerant, care continuă cu nonşalanţă: „Din cele mai vechi timpuri ele (elementele Datinii – n. n.) se ţin şi se păstrează cu mare îngrijire, amănunţit chiar şi în oarecare măsură chiar cu încăpăţânare. Aceste obiceiuri greşite au şi dat naştere la multe tulburări, rătăciri în trecut şi mai ales au dat mult de lucru în păstorirea sufletească şi părinţilor sufleteşti a credincioşilor, servitorilor altarului, preoţilor. Ei le-au cunoscut de la început şi şi-au dat seama de stricăciunea şi deşertăciunea lor şi putem spune că în bună parte şi-au dat silinţa să şi scoată şi stârpească aceste buruieni otrăvitoare din grădina vieţii noastre sufleteşti, atât prin îndemnul şi faptele vieţii, cât şi mai ales prin cuvântările din Biserică: prin predici”.

Împotriva unor astfel de vrăjmăşisme identitare, prin care „această avuţie naţională românească este, azi, mai mult ca oricând mai înainte, ameninţată cu eterna înmormântare în noianul uitării”[1226], s-au ridicat voci în pustie, voci care conştientizau că trebuie să mizăm pe „aceste tradiţiuni sacre ca pe unele din cei mai principali şi mai puternici conservatori ai naţionalităţii noastre române printre furtunile milenare”, pentru că „nu cutare şi cutare biserică, cutare şi cutare confesiune, cu principii altminteri prea divine, prea liberale, prea umanitare, precum că „nu este între noi nici grec, nici roman, nici liber, nici sclav, ci toţi suntem una în Christos”, nu atare biserica şi confesiunea religioasă ne-au dat cele ce nici dânsele nu aveau: puterea conservatoare a naţionalităţii noastre. Biserica ne face serviciu naţional conservativ numai accidental, numai întrucât ştie răspândi lumina; ea, din contra, ne-a dat când pe mâna slavonismului, când pe a grecismului, când pe altele”[1227]. Dar oricâtă iluminare, în sensul augustinian, exista şi încă mai există în pledoariile veşniciei neamului nostru, militanţii beznei nu s-au dat şi nu se dau bătuţi, crucificându-ne străbunii din ceruri cu încăpăţânată îndărătnicie:

„Cu toate acestea („silinţa să şi scoată şi stârpească aceste buruieni otrăvitoare din grădina vieţii noastre sufleteşti”, de care se fac responsabili preoţii – n. n.), puţine din ele au fost părăsite, cele mai multe dintre ele se mai ţin până azi ca şi scaiul ori spinul îndărătnic, pe care zadarnic se sileşte omul să le pustiască din cuprinsul pământului său. Multora le vor părea poate neînţelese acestea obiceiuri ciudate, mai ales dacă şi-ar pune întrebarea: de unde a putut împrumuta şi moşteni poporul românesc acestea obiceiuri, pe care nu le întâlnim decât la popoarele păgâne din trecut, ori la cele de azi? Şi răspunsul e cât se poate de limpede, dacă vom socoti că poporul nostru românesc s-a născut din amestecul alor două popoare păgâne: Romanii şi Dacii, care erau o ramură a unui mare popor vechi: Tracii. De la acestea două popoare străbune, care sunt strămoşii noştri, au adus românii acestea obiceiuri. Acestea

---

[1224] Roşu, Teodor, *Mitologia sau cunoştinţa despre zeităţile celor vechi*, în *Amiculu Şcoalei*, nr. 4 din 28 ianuarie 1861, p. 32
[1225] Silasi, Dr. Gregoriu, *Transilvania,* Anul VIII, nr. 5 din 1 martie 1875, p. 51
[1226] Ibidem, pp. 51, 52
[1227] Ibidem, p. 52

popoare au trăit mai mult înainte de Christos, au fost păgâne şi astfel se va înţelege, că noi de aceea le avem şi până azi acelea obiceiuri, deoarece, cu toate că ne-am încreştinat, nu le-am părăsit şi le-am ţinut şi după încreştinare alături de învăţăturile şi prescrierile credinţei creştine”.

Daco-romanismul însemna, de fapt, o fereastră spre ceva mult mai îndepărtat şi, totodată, mai spiritual. E vorba de „religia care a existat dintotdeauna”, cum scria Augustin şi nicidecum de degenerescenţele idolatre, care nu existau şi la daci, ci doar la romani. În planul spiritualităţii, dacismul (preoţii lor, ctisti, erau, ca şi druizii, promotori ai religiei naturale, ai „nuntirii cosmice” – regăsibilă şi în „Biblie”) însemna o continuitate ancestrală şi nu o vulgarizare, de tip elen, a ordinii universale. Dar şi în condiţiile în care Datina nu ar fi însemnat un dat primordial, ci unul mai recent, daco-roman, cine îndreptăţea dogmatismul să ne secere şi din această rădăcină?

„Este limpede – continuă propagandistul bisericesc din Maramureş –, că acum nu mai au nici un rost, le-a trecut vremea şi sunt cu totul păgubitoare pentru sufletul şi credinţa noastră. În trecut, când mintea şi sufletul popoarelor au fost întunecate şi stăpânite de rătăcirile păgâneşti („pagane” înseamnă, în latină, „sate”, deci comunităţi mici, în care supravieţuirile spirituale sunt mai îndelungate – n. n.), ele au putut să dăinuiască, pentru că a lipsit lumina şi priceperea. Dar după ce Legea nouă a lui Christos-Dumnezeu a adus pe pământ: calea, adevărul şi viaţa vecinică, care învăţătură dumnezeiască a luminat apoi toate neamurile pământului, scoţându-le din întunericul robiei păcatului, să mai credem şi să mai ţinem astfel de rătăciri păgâneşti este o faptă păcătoasă, o ispitire a lui Dumnezeu şi o mare ruşine pe capul nostru. Şi numai cu mintea sănătoasă dacă le-am cerceta acestea datini, am putea vedea că ele nu au nici un înţeles, nu pot aduce nici un folos, sunt o josnică amăgire. Aşa că putem spune că deşteptăciunea unui popor se poate vedea azi şi din aceea că oare ţine ori nu şi în ce măsură astfel de obiceiuri sterpe, goale şi păgubitoare, **rămase ca o pată şi o tristă amintire din trecutul nostru, de pe când fuseserăm păgâni**”.

Iar concluzia dogmatică, deja clasicizată, este, ca întotdeauna, penibilă: „**Toate acestea credinţe şi fapte deşarte sunt pornite de la puterile întunerecului** şi, în urmare, aduc osânda vecinică asupra acelora care cred în ele şi le fac. Apoi, cu astfel de obiceiuri, ne mai facem şi de ruşinea şi de râsul lumii şi nu mai ne batjocorim noi pe noi înşine, arătându-ne prin ele întunecimea mintii noastre. Deci, cum zice Românul: Cele rele să se spele, cele bune să s-adune!”.

Datinile românilor şi îndumnezeirea interzisă

În cărțile de povățuiri duhovnicești, numite, de regulă „Floarea Darurilor” sau „Floarea Cerească”, există, în cuprinsul capitolului „Tâlcul celor zece porunci dumnezeiești”, un decalog creștin, altul decât cel talmudic, în care, ca și în cazul „Sinopsis”-ului lui Iacov Putneanu, sunt stigmatizate credințele vechi. Citisem fragmente care, fără voie, descriu „datini păgânești”, în „Șezătoarea” lui Artur Gorovei, dar cum obiceiul îmi este să caut sursele și singur, pentru a înțelege și mai mult, așa am procedat și cu această carte, a unui ierarh moldovean căruia nu-i prea simpatizez memoria, când știu că din porunca lui a fost prădat mormântul lui Ștefan cel Mare, iar resturile de oseminte aruncate, în locul lor fiind înmormântat, pe bare de metal și în mantie de lider religios, un egumen al Putnei, dacă nu cumva un rang și mai înalt.

Lecturarea cărţii lui Iacov Putneanu mă ajută să înţeleg de ce, după căsătorie, moldovenii nu aveau voie să joace decât la nuntă, şi numai câte o singură horă, lăutarii pregătind anume câte o „Zicală pentru babe”, „Zicală pentru mirese”, „Zicală pentru neveste”, „Zicală pentru bătrâni şi aşa mai departe. Ceea ce numim datină şi obicei, deci bucurie publică, beneficia de anatemizare, începând de la încropirea unor texte laice şi terminând cu degenerescenţele totemismului ceremonial, colinde şi hore. Toate omeneştile bucurii, de care călugării beneficiau din plin (mănăstirile aveau bande de lăutari ţigani, podgorii, heleşteie, pământuri mănoase şi puzderii de turme şi de cirezi, ba şi de iobagi şi de robi), se interziceau, prin persuasivul credinţei, omului fiindu-i recomandate plânsul, lăcrimatul, întristarea şi tânguirea, în speranţa unei ipotetice iertări în veşnicie. O iertare pe care omul nici nu o merită, dacă nu se bucură de darul dumnezeiesc numit viaţă şi dacă nu se îndumnezeieşte prin bucurie.

Capitolul menționat începe dogmatic creștin, dar cu trimitere la Moise: „Zice învățătura sfântă carele au poruncit Dumnezeu lui Moise să le spună în lume, și cine le va plini să meargă în Raiu, iară cine nu le va băga în seamă să meargă în Iad”. Simplu: urmezi cele zece porunci, fără să ignori ascultarea pe care o datorezi celui care se substitue bunului Dumnezeu, mergi în Rai. Respecți legea și mai veche a străbunilor tăi, toți anatemizați drept diavoli, urmezi calea lor și în Iad îți va fi popasul veșnic. Chiar dacă și decalogul strămoșilor tăi este identic cu cel talmudic, categorisit de Iacov, funcție de interese și de circumstanțe, al „păgânilor jidovi”.

„Întâia și mai mare Poruncă este cum să nu crezi într-alt Dumnezeu, afară de Iisus Hristos, carele este Dumnezeu adevărat, și alt Dumnezeu afară de acesta nu este. Acesta au făcut Ceriul și Pământul. Acesta au poruncit și s-au făcut îngerii. Acesta au zidit neamul omenesc. Acesta este carele ține toată Lumea. Acesta pentru păcatele noastre s-au pogorât din Ceriuri pre pământ și s-au întrupat din Sfânta Fecioară și de Dumnezeu născătoare Maria, și au umblat pre pământ treizeci și trei de ani, și au mâncat, și au băut ca un om. Apoi s-au răstignit și au murit de mâinile păgânilor jidovi” etc.

Nu iau în discuție textul de mai sus, pentru că nu mă simt îndreptățit să o fac, ci doar adaog și esența celei dintâi porunci, în accepțiune iacoviană: „Cela ce nu crede că Iisus Hristos este adevăratul Dumnezeu și alt Dumnezeu fără de el nu este, acela nu este creștin, ci este ca păgânii”. Odată stabilit acest lucru, urmează filipica în bună parte îndreptățită și lucidă: „Şi iară cine crede în visuri şi în farmece şi în vrăji şi în advare şi în baere şi într-alte lucruri diavoleşti, acela este fără de lege [și afară din Biserica lui Hristos, că acestea sunt lucruri diavolești și cine le crede sau le face, acela merge cu diavolul în munca cea veșnic. Pentru aceasta, iubiții miei și blagosloviți credincioși, niciodată să nu credți în visuri, că Diavolul învață pe om, ca să-l ducă în iad. De multe ori arată preri în visul omului și le plinește ziua, numai ca să credem visurile și să mergem în muncă. Pentru aceasta să ne păzim de lucruri a acestea. Și descântecele să nu le credeți, că este meșteșugul Diavolului descântecul. Și oricine descântă sau se descântă, acela n-are parte cu Hristos, ci este închinat cu trupul, cu sufletul Diavolului. De vreme ce măcar că auziţi acolo unde descântă muiere că pomeneşte numele lui Hristos şi al Precistei, şi al Sfinţilor Mucenici, şi al altor sfinţi nume. În aceasta este înşelăciune diavolească. Pentru că în acel chip şi pescarul, când vânează peşte în Mare cu undiţa, îşi aruncă undiţa singură în apă, pentru că dacă văd peştii fug, îi pun şi hrană în undiţă. Întru acest chip este şi descântecul, că de-ar pomeni numele dracilor, nici un om nu ar descânta, ci pentru ca să înşele creştinii să meargă în Munţi pentru descântec, pentru aceasta pomeneşte numele sfinţilor. Aşa că zică unii dară căci când mă bolânzesc, dacă mă descântă, mă scoală, adevărat Diavolul va să înşele pe oameni, le dă câte un ceas puţină boală şi ei, dacă se descântă şi se dau Diavolului, el îi boala de la ei. Pentru aceasta, blagosloviţilor

creştini][1228], nimeni să nu se înşele cu descântecele şi cu farmecele, sau să lege cu vrăji vita lui să n-o mănânce lupul, nici bărbatul cu muiarea să nu-i lege, nici baere să nu faceţi la omul bolnav, nici să credeţi visurile. Nici când cântă corbul sau cioara sau coţofana sau alt ceva din cele trăgătoare pre pământ, să ziceţi că au cântat rău, că cine zice aceasta face pre Dumnezău mincinos, carele au făcut pre corbi proroci: [Ce este vinovat corbul sau altă pasăre][1229]. Nici să ziceţi că cutarele are noroc rău, că toţi oamenii a unui Dumnezău sunt zidire; nici să ziceţi că cutare zi este bună şi cutarea este rea, că Dumnezău le-a făcut toate zilele şi le-a făcut bune pentru om (filele 44 şi 45, în exemplarul pe care îl citesc, și nu 42 şi 43)".

„A doua poruncă este ca să nu numiţi numele lui Dumnezeu la lucruri proaste, adică să te socoteşti ca niciodată să nu juri pe Sfânta Evanghelie, nici pe Biserică, nici pe altă nimic. Căci măcar de juri pre dreptul, încă ai mare păcat în sufletul tău, nici pre numele lui Hristos să nu zici niciodată, nici pre Precista, nici pe Ceriu, nici pre capul tău". La această de prisos şi condamnabilă chezăşie divină (să nu „calci numele lui Hristos") nu sunt adăugate eresuri lumeşti, care strică adevărata credinţă.

„A treia poruncă a lui Dumnezeu este să păzeşti şi să cinsteşti toate sărbătorile Anului, şi câte sărbători sânt mari. Şi în Vinerea cea Mare, şi în Sâmbăta cea Mare lucru să nu faci. Aşijderea şi în celelalte sărbători stăpâneşti (ale Domnului – n. I. D.) şi ale altor sfinţi mari să ţii şi să cinsteşti sărbătorile lor". Se recomandă participarea la absolut toate slujbele şi ascultarea datorată autorităţii bisericeşti. „Şi de ai şi bucate multe, să dai şi săracilor să mănânce, ca să-ţi zică Bogdaprosti". „Şi iar să te păzeşti, în toate Duminicile peste an, şi în sărbătorile tale, să nu faci nicicând lucru, nici să negustoreşti, **nici să joci în Horă, nici alte jocuri, că jocurile şi Horele sunt aflări şi lucruri ale Diavolului**. Elinii cei fără de Dumnezeu şi rătăciţii ce nu cred în Dumnezeu, care nu nădăjduiau prin Înviere, nici judecată, aceia le-au făcut acestea. Şi au fost jucând, şi bând, şi s-au fost învăţând, şi s-au fost veselind cu jocurile. Pe noi, creştinii, nu se cade să facem aşa la Praznicele noastre. Numai când este praznic şi nu lucrezi, şi şezi fără lucru, adu-ţi aminte ce ai greşit lui Dumnezeu, în zilele cele trecute, adu-ţi aminte de păcatele tale, adu-ţi aminte de Moarte, adu-ţi aminte cum vrei să te munceşti pentru păcatele tale, de nu te vei pocăi. **Aceasta îţi adu aminte şi suspină, şi plânge, şi lăcrimează, şi te întristează, şi te tânguieşte, şi te va ierta Dumnezeu**. Du-te la omul care ştie să te înveţe şi să te îndrepte. Mergi la cel mai bun decât tine şi mai înţelept. Aceasta să faci, când eşti îndeletnici şi nu lucrezi. Iar **să nu şezi să faci vorbe deşarte şi să găseşti cuvinte proaste cu tinerii cei fără socoteală** (creaţia populară este, deci, strict interzisă – n. I. D.), nici să te plimbi prin Oraş sau Cetăţi, ca să vezi muierile care îţi plac. Nici să mănânci şi să bei, toată ziua, ca o fiară, căci mâncarea ta şi băutura ta să fie prea puţină, căci din mâncarea cea multă şi din băutură niciodată bine nu s-au făcut. Numai ce-ţi cheltuieşti şi banii, şi-ţi îngreunezi şi trupul, şi sufletul îţi păgubeşti, şi Patimile Trupului le turburi, şi strângi pohte rele în sufletul tău şi în inima ta, şi îţi pierzi mintea şi gândul tău în fapte proaste, şi uiţi pre Dumnezeu, şi te faci tot cu totul lăcaşul Diavolului. Pentru aceasta, să te păzeşti de băutură multă, şi de mâncare multă, şi mai vârtos de beţie, că şi aceasta se numără cu alte păcate, şi pre mulţi i-au dus în Iad".

„A patra poruncă a lui Dumnezeu este să iubeşti pre Părintele tău şi pe Maica ta, şi să-i cinsteşti cât poţi, niciodată să nu grăieşti cuvânt rău către ei, niciodată să nu laşi să flămânzească sau să înseteze, sau să petreacă nevoi şi să te blesteme, că apoi, de vei face mii de bunătăţi, nu-ţi vor folosi". Porunca desfăşoară, apoi, tot felul de sfaturi practice, de genul

[1228] Textul din paranteză lipsește în cel din *Şezătoarea* – n. I. D.
[1229] Text lipsă în cel din *Şezătoarea*.

„când şezi cu cel mai mare decât tine la masă, nu te tinde tu întâi niciodată la bucate, nici să şezi tu mai sus decât cel mai bătrân, măcar de este şi sărac, ci să şezi tu mai jos decât toţi” etc.

„A cincea poruncă a lui Dumnezeu este să nu ucizi, în viaţa ta, om, nici creştin, nici păgân, nici pre altcineva. Ci încă nici vrajbă să nu ai cu vreun creştin, căci aceasta este, la om, ca şi uciderea, adică să nu ţii vrajbă”. Şi se dau numeroase exemple ale dumnezeieştii iertări, „în tot ceasul”, de la care trebuie să învăţăm.

„A şasea poruncă a lui Dumnezeu este să nu pohteşti muierea vecinului tău, nici a altui om străin. Că cel ce iubeşte pre muierea altuia, mai mult decât pre a lui, este şi curvar şi prea curvar, acela este dat, tot cu totul, Diavolului”. Şi aşa mai departe, după datina creştină.

„A şaptea poruncă a lui Dumnezeu este ca să nu furi nici un lucru omenesc niciodată, ci, de vei afla şi la pământ, pierdut vreun lucru străin, şi vei şti al cui este, să îl dai, iară de nu ştii al cui este, să întrebi, o săptămână şi două, să afli pe acela al cui este, căci, dacă nu se va afla al cui este, atunci să fie al tău”.

„A opta poruncă a lui Dumnezeu este să nu mărturiseşti minciuni, adică când cunoşti adevărul în ce chip este povaţă şi trebuie să întrebi sau spui, iar de-l cunoşti adevărul, socoteşte, când mărturiseşti, să-ţi bagi în muncă sufletul tău. De-ţi vor da şi galbeni, ţine-ţi firea să nu te înşeli, să mărturiseşti pe strâmb, căci vei pierde sufletul tău, creştinule”. Atât este cuprinsul acestei bune porunci.

„A noua poruncă a lui Dumnezeu cel învăţat este ca să nu curveşti, nici cu muiere, nici copilă, nici cu vite (Puah! – n. I. D.). Că curvia ce să face cu copii şi cu dobitoacele este mai mare decât toate păcatele, însă să te păzeşti, să nu dormi cu ea Dumineca sau într-alte Sărbători, că Dumnezeu pre muiere o au dat pentru Naşterea Copiilor, iar nu pentru ne stâmpărări. Şi să socoţi la dobitoacele cele necuvântătoare, cum îşi păzesc orânduiala lor şi într-un an o dată se împreună, ca să ne înţelepţim noi, să nu ne muncim în veci”. Atât.

„A zecea poruncă a lui Dumnezeu este ca să nu pofteşti a nimănui nimic, nici ţarna, nici casa, nici roaba lui, nici alt lucru, nimic, că poate naşte pe Lăcomie. Pentru aceia, nu pofti al nimănui, ca să nu te faci lacom. Numai ce osteneşte ca să dai din osteneala ta şi celui ce-ţi cere, ca să aibă plată de la dătătorul de plăţi, de la Hristos Dumnezeul nostru”.

Apoi, după „aceste cuvinte”, pe care le reia pe scurt, într-o sinteză laconică, mitropolitul Iacov trece la cele lumeşti, la bucuriile de fiecare zi ale oamenilor, într-un capitol intitulat „Învăţături pre scurt împotriva a multor rele închipuiri, care, neştiind, le fac unii din creştini, în dovediri de unde să trag acele fapte rele şi ce închipuiesc”.

Întâi stătătorul bisericii moldoveneşti nu era un filosof al culturii, iar reperele din „Civitas Dei”, a lui Augustin, carte pe care se simte că a citit-o, le refuză doar în cea mai importantă susţinere, şi anume aceea care precizează că „religia pe care acum o numim creştinism este aceeaşi dintotdeauna”, Iisus revoluţionând-o (Soarele Dreptăţii) şi universalizând-o. Un singur lucru stânjenea, ca şi pe Augustin, şi Biserica Creştină, „cultul străbunilor” – care putea să o dezbine şi de aceea a anatemizat străbunii şi secvenţe doar din mitologia ei astrală, promovând un cult străin şi misterios al „strămoşilor” (evreilor), dar fără a-i sfinţi, ci preferând să impună cultul „unor oameni morţi” dintre promotorii noii-străvechi religii. Şi cum religia iniţială nu era idolatră, ci cosmologică, Biserica Creştină a aflat un ţap ispăşitor în idolatria elină, care nu trebuie confundată cu credinţa şi obiceiurile oamenilor din „pagane” (sate), care rămăsese cosmologică. Nici sinonimia ortodoxă, cu etimologii diferite,

nu este scoasă în evidenţă, deşi Hristos este Sinonim cu Mesia, deci cu „Cel Trimis", „Cel Ales", „Vestitorul" care ne va iniţia în adevărurile credinţei, care ne va arăta Calea, între creştinism şi mesianism existând o sinonimie perfectă, în cadrul căreia dubla natură omenească şi cerească impune trăirea vieţii ca o bucurie dăruită, în firesc şi în echilibru („Acesta pentru păcatele noastre s-au pogorât din Ceriuri pre pământ și s-au întrupat din Sfânta Fecioară și de Dumnezeu născătoare Maria, și au umblat pre pământ treizeci și trei de ani, și au mâncat, și au băut ca un om", zice însuşi mitropolitul Iacov).

În capitolul „Învăţături pre scurt împotriva a multor rele închipuiri, care, neştiind, le fac unii din creştini, în dovediri de unde să trag acele fapte rele şi ce închipuiesc", Iacov Putneanu, care se dorea, prin cele zece falsificate porunci, stârpitor şi de creaţie populară („să nu şezi să faci vorbe deşarte şi să găseşti cuvinte proaste cu tinerii cei fără socoteală"), şi de bucurii care ţin de îndătinatul fenomen horistic („nici să joci în Horă, nici alte jocuri, că jocurile şi Horele sunt aflări şi lucruri ale Diavolului"), încearcă şi alte anatemizări, dar care sunt importante, astăzi, ca mărturii despre spiritualitatea mereu interzisă sau contrafăcută a străbunilor noştri, uneori şi prin detaliile „diavoleşti" pe care le subliniază:

„Ştim bine că fiştecăruia adevărat creştin urât le este şi cu cuvântul pomenirii de Idoli sau de Diavoli. Dară însăşi să-i cinstească sau să creadă într-înşii, sau măcar să urmeze obiceiurilor de Idoli. De aceasta ştiind dară noi, nu voim mai mult a zice sau a pomeni, atâta de urâtul şi urgie ce au avut şi are adică Dumnezeu asupra Diavolului şi a Idolului, cât şi asupra celor ce s-au închinat şi se închină lor, şi de munca ce le este gătită. Şi nu zicem noi aceasta pentru toţi cei ce s-au închinat lor (căci la începutul Pravoslavnicei Credinţei noastre, până au fost Hristos cu trupul pe pământ, şi după a sa Slăvită Înălţare, până propovăduirea Apostolilor şi, mai încoace, a altor Sfinţi Părinţi). Cei mai mulţi, ce au venit la credinţă, au fost din închinătorii de Idoli, şi acum sufletele lor sunt în Mâna lui Dumnezeu. Ci aceasta zicem cum pentru cel ce, necrezând adevărul, au murit în rătăcirea lor, şi pentru cei ce şi crezând, şi pravoslavnici numindu-se, fac unele din cele ce făceau închinătorii de Idoli. Care anume sunt acestea:

Cap. A). Dumnezeii limbilor elineşti erau foarte mulţi, dintre care unul era anume Pèrun, care se numea Dumnezeul Focului, că şi în mâna lui ţinea o Piatră Scumpă, care Piatră, după felul ei, lumina ca jăratecul, încă şi foc de-a pururea ardea înaintea lui. Iară închinătorii lui făceau focuri şi se petrecea peste dânsele, închipuind adică cum că s-ar da singuri pe sine jertfă acelui idol Pèrun. Aceleaşi închipuiri fac şi unii din creştini, până în ziua de astăzi, adică focuri cu bălii în ziua de Joia Mare şi se petrec peste dânsele, însă neştiind ei ce închipuiesc.

Cap. B). Alt idol era ce-i zicea Lado[1230]. Pe acesta îl aveau Dumnezeul veseliilor şi al bunei norociri. Acestuia îi aducea jertfe cei ce aveau a face nunţi şi veselii[1231], părându-li-se că, cu ajutorul lui Lado, îşi vor câştiga veselie frumoasă şi viaţă cu dragoste. Asemenea şi aceasta o cântă creştinii pe la nunţi. Pentru aceea dară se cade tot creştinului să se ferească de acestea, [ca să nu fie pedepsit de mânia lui Dumnezeu][1232].

[1230] Venus, Venera sau, ulterior, Sfânta Vineri sau Sfânta Parascheva, un atribut lunar al timpului feritilităţii – n. I. D.
[1231] Cântecul *Lado, Lado, nu mai plânge*, deci cântecul de „iertăciune", pe care Dimitrie Cantemir îl considera eres dacic pierdut, a fost găsit şi notat, în sudul Basarabiei anului 1943, de Constantin Brăiloiu, fiind cântat, pentru prima dată, după atât amar de vreme, de „Zicălaşii", în primăvara anului 2018 – n. I. D.
[1232] Lipseşte din textul *Şezătorii*.

Cap. C). Mai jertfeau unii dintre acei închinători de Idoli[1233] şi apelor, adică Bălţilor, Izvoarelor, numindu-le şi pe acele Dumnezeu. Deci unde era apa aproape, ei se adunau, o dată într-un an, şi mergeau de se aruncau unii pe alţii în apă. Iară unde era apa departe, îşi turnau apă pe dânşii, unii, altora. Aceasta acum şi la unii din creştini vedem făcându-se, adică: a doua zi după Paşti, numindu-se Trasul în Vale, dintru care tras în vale, prin îndemnarea diavolului, se fac multe sfezi, gâlcevi şi bătăi.

Cap. D). Alţii aveau alt Dumnezeu, ce-i zicea Coleada[1234], carii ei, adunându-se la praznicele şi zborurile lor cele Idoleşti, cânta lăudând pe acel idol Coleada, pomenindu-i de multe ori numele lui. Şi aceasta o vedem că se ţine la unii din creştini şi până astăzi, că primesc, spre ziua Naşterii lui Hristos, de le cântă ţigani, numindu-se Colindători. Şi încă mai primesc la casele lor Turca[1235] sau Brezaia, având cu sine şi măscărici ghiduş, carele schimbându-şi faţa sa[1236] (cea după chipul lui Dumnezeu zidită), cu gura zice cuvinte urâte, scârnave, iară cu trupul face chipuri grozave şi spurcate, atâta cât pe cei fără de minte **oameni bucurând**[1237], iară pre cei fără de răutate copii speriind.

Cap. E). În cetatea Rodostol, aproape de apa Istrului, în vremile închinătorilor de idoli, se afla un idol anume Cron, adică Dumnezeul morţilor, care acela era un elin mort, întru carele încuibându-se diavolul de multă vreme îl ţine ne-putred, făcând şi multe năluciri. Aceluia dară îi jertfeau acei oameni rătăciţi întru acest fel, adică de-şi băteau trupurile sale până la sânge şi chiuiau şi strigau şi toată alta fără de lege făceau. Şi cu sângele ce-şi vărsau, închipuiau cum că cu sânge este Cron, Dumnezeul lor (pentru că se arăta a fi rumen la faţă). Iară fărădelegea ce-o făceau ziceau că nu o vede Cron, căci ţine ochii închişi, nici aude strigările, căci că este mort.

Asemene rătăcire vedem şi acum la unii din creştini, că, precum aceia, se strângeau la acel mort, de să băteau şi chiuiau şi toată altă fărădelege făceau, aşa şi acum creştinii fac, pe la morţii lor, strângându-se clacă de nebuni, de-şi bat spatele cu lopeţi şi chiuie şi joacă şi alte multe ghiduşii, care nici a se mai scrie sau a se pomeni nu se cuvine. Deci de toţi se poate cunoaşte că nu este lucru curios, adică la vreme de plâns să se facă râsuri şi hohote şi la vreme când toţi acei ce se vor fi strâns ca să se roage lui Dumnezeu şi să plângă, ei atuncea să joace şi să chiuie, şi atuncea când ar trebui acel suflet a se uşura de păcate prin milostenie şi prin rugi, ei atuncea mai vârtos să se însărcineze cu celelalte necuvioase fapte ce s-au zis. Ci cu cuviinţă este la mort, adunându-se rudeniile şi alţii, să facă plângere cuvioasă, nu atât pentru că a murit, cât pentru iertarea păcatelor lui şi ca să i se aşeze sufletul lui unde drepţii se odihnesc. Iară la privegherea acelui mort să citească preoţi, iară necitind preot, să fie şi mirean priveghind cu cuviinţă, vorbind cele de folosul sufletesc, iară nu vorbe deşarte lumeşti au jocuri sau alte ghiduşii, ci acestea toate de acum să lipsească.

Cap. F). Alţii cinstea pe un idol anume Cupal, pe care îl numeau Dumnezeul Roadelor pământului, căruia, la pârga secerişului, la o zi a lor însemnată, îi aduceau jertfă şi, adunându-se bărbaţi şi muieri împletind cununi de buruieni, îşi punea în cap şi se încingeau cu buruieni. Şi unii din bărbaţi se îmbrăcau în haine muiereşti, ca putând ei a juca mai grozav şi mai răsfăţat decât muierile, să poată îndemna pe privitori şi pe tot norodul spre toată pohta spurcatei curvii, după cum plăceau diavolilor ce lăcuiau în Boz, şi aşa, jucând şi sărind,

---

[1233] Datina presupune închinări astrale, cosmogonice, şi nicidecum idolatre – n. I. D.
[1234] Coleada era numele vechi al Colindei – n. I. D.
[1235] *Cerbul* sau *Capra* – n. I. D.
[1236] Îşi punea mască – n. I. D.
[1237] „oameni bucurând" – asta este esenţa satanismului, în religie: bucuria omenească, fericirea darului dumnezeiesc numit viaţă – n. I. D.

adeseori pomenea zicând: Cupal, Cupal. Această urâtă închipuire şi până acum se ţine în ţara noastră pe la unele oraşe şi sate, de se îmbracă bărbaţi în haine muiereşti şi se numesc şi cu numele aproape de numele Cupal, adecă Cuci sau Căluceni, făcându-şi şi aceştia cununi de buruieni, anume de pelin. Iară cei mai mulţi, ce nu joacă, iară pelin tot îşi pun în brâu. Şi iată cu asemănarea aidoma închipuie acea de atuncea sărbătoare drăcească şi prăznuire idolească. Alţii iarăşi fac altă arătare şi izvodire drăcească, la vreme de secetă, adică un om cu pielea goală şi, înşirând buruieni verzi pe aţă, se înfăşură, de sus, până jos, şi pe cap pune iarăşi cunună de buruieni, şi aceasta încă şi pe la care jucând, aruncă toţi cu apă într-însul închipuind cum că şi de la dânsul apă cer, adică ploaie. Deci prostimea la aceste două atât se înşală, cât adică de la Cuci, cum că ar lua vindecări de toate neputinţele sale, prin călcarea Cucilor. Iară Papăluga, cum că ar avea putere ca aceea, adică să poruncească norilor şi să ploaie. Care mai ales şi la aceste două pricini nu trebuie mai mult închinare de idoli, căci destul este la acei ce cred aşa, adică cum că precum cred credincioşii că prin atingerea sfinţilor apostoli, cu numirea lui Hristos, s-au dat vindecări celor bolnavi, aşa şi acum s-ar da, prin călcarea spurcatelor picioare ale Cucilor (şi aceştia, cei mai mulţi, sunt ţigani puchioşi), şi iarăşi, precum Ilie Prorocul şi alţi sfinţi mulţi, prin mult post şi rugă, cu numirea Dumnezeiescului nume, au pogorât ploaie, aşa ar putea şi acel măscărici înşelător, Păpăluga, ca să pogoare ploaie când ar vrea.

Deci fiştecare ce vă numiţi adevăraţi creştini, de n-aşi şi ştiut sau n-aţi cunoscut până acum, iar de acum înainte să ştiţi şi să cunoaşteţi cum că toate aceste fapte ale unora din creştini, ce s-au fost făcând, după cum am arătat mai sus, sunt chiar drăceşti izvodiri şi aidoma închipuiri ale celor de demult idoleşti închinători. Deci, după cum am zis la începutul învăţăturilor acestora adică (cum că la un adevărat creştin urâtul este şi cu cuvântul a pomeni de idoli sau de diavoli, dară încă să-i şi cinstească sau să creadă într-înşii sau măcar să urmeze obiceiurilor închinătorilor de idoli). Pentru aceea, dară, purtând numele cel creştinesc, să fie şi viaţa şi faptele creştineşti, ca nu unii ca aceştia, cu neştiinţa lor asemănându-se dobitoacelor, iar în cea lume cu muncile să fie părtaşi elevilor.

Şi pentru toţi aceşti mai de sus numiţi idoli şi pentru închipuirile jertfelor lor, vrând cineva a căuta dovezi, să cerce la Istoriile Moscalilor, mai ales la vremea când s-au luminat ei cu sf. botez, şi acolo va afla, căci la dânşii au fost aceşti Dumnezei, după cum le sunt şi numele a unora pre limba lor, iară a altor idoli pre limba râmlenească, afară de Cron, carele au fost din Dumnezeul Elinilor, după cum s-au zis, adecă din cetatea Rodostol. Iară alţii mult mai mulţi decât aceştia, tot ai Moscalilor au fost, a cărora spurcate nume nu s-au mai pus aice, fiindcă şi închipuirile sărbătorilor şi jertfelor lor, ce se făcea atuncea, acum de tot au încetat şi s-au uitat".

Credinţe populare în cărţi bisericeşti

Un material de arheologie spirituală, publicat de *Şezătoarea* lui Artur Gorovei, în 1904, îmi atrage atenţia asupra unui segment de mărturii româneşti despre componentele Datinii ancestrale: sinopsis-urile, adică „învăţăturile" prin care ierarhii vremuitelor vremi se împotriveau şi trudeau pentru stârpirea unor „reale închipuiri… oameni bucurând", stigmatizându-le drept „idoleşti" şi „diavoleşti", înainte de a fi adaptate la creştinism, fie prin sfinţirea unor oameni morţi, în „carele încuibându-se diavolul de multă vreme îi ţin ne-putrezi", fie prin sfinţirea Venerei drept Sfânta Paraschiva, fie prin falsificarea textelor colidelor, care, din *Coliade*, devin sfinte cântări de Crăciun. Ca să nu mai vorbim de practica ritualică a *Paparudelor*, numite în Moldova *Păpălugi*, înlocuită cu ieşirea preotului cu icoana în câmpurile arse de secetă. Textul publicat de Gorovei se referă la poruncile jefuitorului

mormintelor voievodale de la Putna, Iacov, şi la sinopsis-ul lui, dar sunt astfel de cărţi şi înainte, şi după mitropolitul Iacov Stamati, care trebuie cercetate cu atenţie, pentru identificarea unor datini străvechi, stârpite sau încreştinate până la totală golire de identitate, pentru a putea înţelege o spiritualitate multimilenară, în care ne putem identifica rădăcinile. Public textul aflat întâmplător şi ca mărturie a unei răscruci de vremuri, care deschide nebănuite căi de înţelegere:

Într-o cărticică bisericească, intitulată „Sinopsis adecă adunare de mai multe învăţături, tipărit cu osteneala şi toată cheltuiala a preosfinţitului Mitropolit al Moldaviei Kir Iacov[1238] întru a sa tipografie în Iaş în anii de la naşterea lui Hristos 1757", despre care „cerească floare ori cărţulie" dl N. Iorga se rosteşte, într-a sa *Istorie a literaturii române în sec. al XVIII-lea*, că „e cea mai vrednică de luare aminte dintre tipăriturile moldovene ale acelui timp", găsim o mulţime de vechi credinţi şi obiceiuri superstiţioase ale Românilor. Aşa, la tâlcuiala poruncii întâi, stă scris:

„Şi iară cine crede în visuri şi în farmece şi în vrăji şi în advare şi în baere şi într-alte lucruri diavoleşti, acela este fără de lege... (faţa 42). Pentru aceasta nimenea să nu se înşale cu descântecele şi cu farmecele, sau să lege cu vrăji vila lut să n-o mănânce lupul, nici bărbatul cu muiarea să nu-i lege, nici baere să nu faceţi la omul bolnav, nici să credeţi visurile, nici când cântă corbul sau cioara sau coţofana sau alt ceva din cele trăgătoare pre pământ, să ziceţi că au cântat rău, că cine zice aceasta face pre Dumnezău mincinos, carele au făcut pre corb... Nici să ziceţi că cutarele are noroc rău, că toţi oamenii a unui Dumnezău sunt zidire; nici să ziceţi că cutare zi este bună şi cutarea este rea, că Dumnezău le-a făcut toate zilele şi le-a făcut bune pentru om (fila 42 şi 43)".

De la faţa 51 se înşiră următoarele „Învăţături pre scurt înprotiva a multor reale închipuiri, cari neştiind fac unii din creştini şi dovediri de unde se trag acele fapte reale şi ce închipuesc":

„1). Dumnezăii limbilor elineşti erau foarte mulţi, dintre carii unul era anume Pèrun, carele se numia Dumnezăul focului, că şi în mâna lui ţinea o piatră scumpă, care piatră după feliul ei lumina ca jăratecul, încă şi foc deapururea ardea înainta lui. Iară închinătorii lui făcea focuri şi se petrecea preste dânsele, închipuind adecă cum că s-ar da singuri pre sine jertvă acelui idol Pèrun. Aceleşi închipuiri fac şi unii din creştini până în zioa de astăzi, adecă focuri cu bălii în zioa de Joi Mari şi se petrec peste dânsele, însă neştiind ei ce închipuesc.

2). Alt idol era ce-i zicea *Lado*[1239]. Pre acesta îl avea Dumnezăul veseliilor şi şi a bunii norociri. Acestuia îi aducea jertve cei ce avea a face nunţi şi veselii[1240], părându-li-se că cu agiutorul lui Lado îşi vor câştiga veselie frumoasă şi viaţă cu dragoste. Asemenea şi aciasta o cântă creştinii pe la nunţi. Pentru aceea dară se cade tot creştinului să se feriască de acestea.

[1238] Iacov Putneanul, născut boier Stamati, cel care a prădat mormintele voievodale de la Putna – n. I. D.

[1239] Venus, Venera sau, ulterior, Sfânta Vineri sau Sfânta Parascheva, un atribut lunar al timpului feritilităţii – n. I. D.

[1240] Cântecul *Lado, Lado, nu mai plânge*, deci cântecul de „iertăciune", pe care Dimitrie Cantemir îl considera eres dacic pierdut, a fost găsit şi notat, în sudul Basarabiei anului 1943, de Constantin Brăiloiu, fiind cântat, pentru prima dată, după atât amar de vreme, de „Zicălaşii", în primăvara anului 2018 – n. I. D.

3). Mai jertvuia unii dintre acei închinători de idoli[1241] şi apelor, adecă bălţilor, izvoarălor, numindu-le şi pre acele Dumnezău. Deci unde era apa aproape, ei se aduna odată într-un an şi mergea de se arunca unii pre alţii în apă. Iară unde era apa departe, îşi turna apă pe dânşii unii altora. Aciasta acum şi la unii din creştini vedem făcându-se, adecă: a doua zi după Paşti, numindu-se trasul în vale, dintru care tras în vale prin îndemnarea diavolului se fac multe sfăzi, gâlcevi şi bătăi.

4). Alţii avea alt Dumnczău ce-i zicea *Coleada*[1242], carii ei adunându-se la praznecile şi zborurile lor cele idoleşti cânta lăudând pre acel idol Coleada, pomenindu-i de multe ori numele lui. Şi aciasta o vedem că se ţine la unii din creştini şi pănă astăzi, că primesc spre ziua Naşterii lui Hs. de le cântă ţigani, numindu-se *Colindători.* Şi încă mai primesc la casele lor *Turca*[1243] sau *Brezaia* având cu sine şi măscărici ghiduş, carele schimbându-şi faţa sa[1244] (cea după chipul lui Dumnezău zidită) cu gura zice cuvinte urâte scârnave, iară cu trupul face chipuri grozave şi spurcate, atâta cât pre cei fără de cuvinte **oameni bucurând**[1245], iară pre cel fără de răutate copil spăriind.

5). În cetatea Rodortol, aproape de apa Istrului, în vremile închinătorilor de idoli, se afla un idol anume *Cron,* adecă Dumnezăul morţilor, care acela era un elin mort, întru carele încuibându-se diavolul de multă vreme îl ţine neputred şi făcând multe năluciri. Acestuia dară îi jărtvuia acei oameni rătăciţi întru acest fel, adecă deş băte trupurile sale până la sânge şi chiuia şi striga şi toată alta fără de lege făcea. Şi cu sângele ce-ş vărsa, închipuia cum că cu sânge iaste Cron Dumnezăul lor (pentru că se arăta a fi rumăn la faţă). Iară fără de legea ce-o făcea zicea că nu o vede Cron, căci ţine ochii închişi, nici aude strigările, căci că iaste mort.

Asemene rătăcire vedem şi acum la unii din creştini, că precum aceia se strângea la acel mort de să bătea şi chiuia şi toată altă fără de lege făcea, aşa şi acum creştinii fac pre la morţii lor, strângându-se clacă de nebuni, de-şi bat spatele cu lopăţi şi chiuesc şi joacă şi alte multe ghiduşii, care nici a se mai scrie sau a se pomeni nu se cuvine. Deci de toţi se poate cunoaşte că nu este lucru curios, adecă la vreme de plâns să se facă râsuri şi hohote şi la vreme când toţi acei ce se vor fi strâns ca să se roage lui Dumnezău şi să plângă, ei atuncea să joace şi să chiuiască, şi atuncea când ar trebui acel suflet a se uşura de păcate prin milostenie şi prin rugi, el atuncea mai vârtos să se însărcineze cu celelalte necuvioase fapte ce s-au zis. Ci cu cuviinţă iaste la mort adunându-se rudeniile şi alţii să facă plângere cuvioasă, nu atât pentru că a murit, cât pentru iertarea păcatelor lui şi ca să i se aşeze sufletul lui unde drepţii se odihnesc. Iară la priveghere acelui mort să citească preoţi, iară necetind preot să fie şi mirean priveghind cu cuviinţă, vorbind cele de folosul sufletesc, iară nu vorbe deşarte lumeşti au jocuri sau alte ghiduşii, ci acestea toate de acum să lipsească.

6). Alţii cinstea pe un idol anume *Cupal,* pe care îl numia Dumnezăul rodurilor pământului, care la pârga secerişului la o zi a lor însemnată îi aducea jerlvă, şi adunându-se bărbaţi şi muieri împletind cununi de burueni îşi punea în cap şi se încingea cu burueni. Şi unii din bărbaţi se îmbrăca în haine muereşti, ca putând ei a juca mai grozav şi mai răsfăţat decât muerile să poată a îndemna pre privitori şi pre tot norodul spre toată pohta spurcaţii curvii după cum plăcea diavolilor ce lăcuiau în Bozu, şi aşa jucând şi sărind adeseori pomenea zicând: *Cupal, Cupal.* Această urâtă închipuire şi până acum se ţine în ţara noastră pe la unele

[1241] Datina presupune închinări astrale, cosmogonice, şi nicidecum idolatre – n. I. D.
[1242] Coleada era numele vechi al Colindei – n. I. D.
[1243] *Cerbul* sau *Capra* – n. I. D.
[1244] Îşi punea mască – n. I. D.
[1245] „oameni bucurând" – asta este esenţa satanismului, în religie: bucuria omenească, fericirea darului dumnezeiesc numit viaţă – n. I. D.

oraşe şi sate, de se îmbracă bărbaţi în haine muereşti şi se numesc şi cu numele aproape de numele *Cupal,* adecă *Cuci* sau *Căluceni* făcându-şi şi aceştia cununi de burueni, anume de pelin. Iară cei mai mulţi ce nu joacă iară pelin tot îş pun în brâu. Şi iată cu asemănarea avidoma închipuesc acea de atuncea sărbătoare drăcească şi prăznuire idolească. Alţii iarăşi fac altă arătare şi izvodire drăcească la vreme de secetă, adecă un om cu pielea goală şi înşirând burueni verzi pe aţă se înfăşură de sus până jos şi pe cap pune iarăş cunună de burueni, şi aceasta încăşi pre la care jucând, aruncă toţi cu apă întrînsul închipuind cum că şi de la dânsul apă cer, adecă ploae. Deci prostimea la aceste doao atât se înşală cât adecă de la *Cuci,* cum că ar lua vindecări de toate neputinţele sale, prin călcarea Cucilor. Iară *Papăluga,* cum că ar avea putere ca aceia, adecă să poruncească norilor şi să ploaie. Care mai ales şi la aceste doao pricini nu trebue mai mult închinare de idoli, căci destul iaste la acei ce cred aşa adecă cum că pre cum cred credincioşii că prin atingerea sfinţilor apostoli cu numirea lui Hs., s-au dat vindecări celor bolnavi, aşa şi acum s-ar da prin călcarea spurcatelor picioare ale Cucilor (şi aceştia cei mai mulţi sunt ţigani pucioşi, şi iarăşi precum Ilie Prorocul şi alţi sfinţi mulţi, prin mult post şi rugă, cu numirea Dumnezeiescului nume au pogorât ploae, aşa ar putea şi acel măscărici înşălător Păpăluga ca să pogoare ploae când ar vrea.

Toate aceste fapte sunt chiar drăceşti izvodiri şi avidoma închipuiri ai celor de demult idoleşti închinători.

Şi pentru toţi aceşti mai de sus numiţi idoli şi pentru închipuirile jertvelor lor, vrând cineva a căuta dovezi, să cerce la Istoriile Moscalilor, mai ales la vremea când s-au luminat ei cu sf. botez, şi acolo va afla, căci la dânşii au fost aceşti Dumnezăi, după cum le sunt şi numele a unora pre limba lor, iară a altor idoli pre limba râmlenească, afară de Cron, carele au fost din Dumnezăul Elinilor, după cum s-au zis, adecă din cetatea Rodoslol. Iară alţii mult mai mulţi decât aceştia, tot a Moscalilor au fost, a cărora spurcate nume nu s-au mai pus aice, fiind că şi închipuirile sărbătorilor şi jărtvelor lor ce se făcea atuncea, acum de tot au încetat şi s-au uitat”[1246].

Podoaba Neamului vine din paza legilor strămoşeşti

Printre cărţile liturgice ale secolului al XVIII-lea se numără, ca şi în veacurile anterioare, şi catavasierele cu „trebuincioase cântări”, în care se află şi rădăcinile cântărilor bisericeşti, cunoscute sub numele de cântece de stea şi vifleimuri, iar mai târziu, după anihilarea colindelor străvechi, drept „colinde de Crăciun”. Eu am luat ca reper „Catavasiariu cu multe preste tot anul trebuincioase cântări”, de Dimitrie Râmniceanul, cu precizarea că nu există diferenţe importante între cărţile de cântări mai vechi şi aceasta, pe care am preferat-o pentru scrierea lizibilă, care îmi îngăduie să descifrez mai uşor buchiile. Temele creştine pe care le caut se găsesc, alături de alte cântări bisericeşti, în „Catavasii la naşterea Domnului nostru Isus Hristos” (ortodoxia avea să scrie „Iisus” cu doi de „i”, pentru a se diferenţia de catolici şi de protestanţi, mult mai târziu), iar textele acestor cântări sunt traduse, în marea lor majoritate, din cărţile bisericeşti greceşti sau slavone, melodiile originale fiind în totalitate bizantine (există şi partituri, în cărţi distincte, unele greceşti, cu notaţia bizantină din bucle, altele slavone, cu note asemănătoare celor de azi, dar rombice – ca la tabulariile catolice, şi fără delimitarea măsurilor).

Ca simple traduceri din greacă, deşi s-au cântat, vreme de veacuri, în bisericile româneşti, imnurile şi odele acestea nu au căpătat caracter popular, adică nu au trecut dincolo de zidurile bisericilor, până ce nu au fost rescrise în metrică populară băştinaşă. Sunt, totuşi, şi

[1246] *Şezătoarea,* Anul XII, vol. IX, No. 6-7, Folticeni, Aug.-Sept. 1904, pp. 81-84

formule stihuite care s-au răspândit imediat, precum „Lăudaţi / şi cântaţi / şi vă bucuraţi” sau „Mila Domnului să fie / De aici, până-n vecie”, deşi astfel de stihuiri nu înseamnă creaţii româneşti, ci doar traduceri fruste. Nici măcar adaptări, precum cele din secolul al XIX-lea, inclusiv din literatura europeană cultă, care căpătau, prin adaptări, o specificitate românească. Dar nu închinările şi condiţiile concretizării de metafizic au prins la poporul român, ci adaptările de epic, două la număr, care, în catavasiile Naşterii Domnului sunt sumare, dar amplificate, ulterior, prin versificări călugăreşti, precum cele făcute de protopopii ardeleni Ioan Tincovici şi, mai ales, Ioan Thomici, despre care v-am vorbit. Doar câteva scurte propoziţii aveau să se transforme, ulterior, în „colinde creştine”, şi anume: „Tatăl bine a voit. Cuvântul trup s-a făcut şi Fecioara a născut pe Dumnezeu Împărat. Steaua vesteşte. Filosofii se închină. Păstorii se minunează. Şi făptura se bucură”, iar mai sus, „Păstorii pe cel născut slăvesc. Filosofii daruri aduc stăpânului; îngerii cântă”, pentru că „astăzi Hristos în Vifleem se naşte din fecioară; astăzi cel fără de început se începe”. Partea cu răscumpărarea „blestemului Evei”, prin Fecioara Maria, nu a interesat pe români, aşa cum nu i-a interesat nici alegoria despre Iona, din acelaşi grup de catavasii ale Naşterii. Ei s-au mulţumit doar cu un epic duios şi tocmai aici e diferenţa uriaşă dintre colindele Datinii şi „colindele creştine”: colindele ancestrale sunt doar alegorii, adesea greu de descifrat şi, aparent, cu ruperi de logică, pe când cântecele de stea şi vifleimurile sunt limpezi şi pe înţelesul tuturor, adesea înnobilate de o tradiţională duioşie care transformă într-un profund metafizic aglomerarea de diminutive, de genul „mititel, / înfăţăşel / în scutec de bumbăcel”, care consacră şi dezvăluie o dragoste adevărată şi de cosmică dimensiune.

Există şi un „Catavasier grecesc şi românesc”, tipărit la Şcheii Braşovului, în onoarea împăratului Francisc I, care-mi aminteşte de spusele amare ale cărturarului ardelean Dr. Grigore Silaş, care, după ce îndemna „să năzuim a conserva aceste tradiţiuni sacre ca pe unele din cei mai principali şi mai puternici conservatori ai naţionalităţii noastre române printre furtunile milenare”, preciza, cu luciditate şi curaj, că „Biserica ne face serviciu naţional conservativ numai accidental, numai întrucât ştie răspândi lumina; ea, din contra, ne-a dat când pe mâna slavonismului, când pe a grecismului, când pe altele”[1247]. Catavasierul acesta începe cu „Troparul Naşterii”, în greceşte, în partea de sus a paginilor, dar cu buchii chirilice, şi în româneşte, în partea de jos, apoi continuă cu „Catavasii la Naşterea Domnului nostru Isus Hristos”, în greceşte şi tot cu buchii, cale de 50 de pagini, după care urmează traducerile în româneşte.

În 1823, dascălul Şcolii de muzică a Mitropoliei Bucureştilor, Macarie ieromonah, publica un „Irmologhion sau catavasieriu musicesc / care cuprinde în sine Catavasiile Praznicelor Împărăteşti şi ale Născătoarei de Dumnezeu”, ale Triodului şi ale Penticostariului, precum se cântă în sfânta lui Hristos Dumnezeu biserica cea mare / acum întâiaşi dată tipărit, în zilele Prea Luminatului nostru Domn / Ioan Sandul Sturza / întru întâiul an al domniei sale”, cu blagoslovenia mitropolitului Veniamin, iar cartea aceasta, pe lângă notaţiile muzicale, cuprinde şi repetate îndemnuri de a se cânta şi vorbi româneşte, în prefaţa „Cinstitului şi în Hristos iubit patriot cântăreţului român ce-i în Hristos îmbrăţişare”, care începe superb şi adevărat:

„Podoaba şi fericirea unui Neam, iubitule, vine din paza legilor strămoşeşti şi din dragostea şi râvna cea fierbinte spre sporirea împodobirii Neamului. Pentru că legile ca nişte izvoare adapă sufletul, înmulţesc şi hrănesc acea strânsă legătură a dragostei şi a râvnei de care spânzură sporuri şi fericiri, lucrează şi înmulţesc ştiinţele, care atât de trebuincioase sunt în viaţa oamenilor, încât un Neam nebăgător de seamă, călcător de legi strămoşeşti, fără

[1247] Dr. Gregoriu Silasi, *Transilvania*, Anul VIII, nr. 5 din 1 martie 1875, p. 52

dragoste, urâtor spre cei de un neam, şi fără râvna faptei bune şi a împodobirii Neamului său, cade în cea mai jalnică nefericire şi se surpă întru adâncul nesimţirii şi al ticăloşiei.

Şi aceasta, iubitule, întocmai o am păţit noi, românii, neamul cel mai slăvit al Lumii, oarecând, cel mai iscusit şi mai înţelept întru ştiinţe, şi cel mai puternic şi nebiruit întru arme.

Că din nestatornicia şi prefacerile vremurilor şi a fericirilor, înşine, de bună voie, lăsându-ne ca să fim înfrânţi, întâi de la cele mai puternice, ne-am depărtat de la slovele cele strămoşeşti şi, nemaiavând pe ale noastre, prin încet, încet, fără a simţi, ne-am surpat în desăvârşita prostie şi ticăloşie.

Şi încă de atunci, în multe cursuri de ani, nu numai cu slovele celea chirilice ne-am slujit, ci şi cu cărţile, şi cu graiul lor ne-am întrebuinţat, precum până în ziua de astăzi încă se văd cărţile lor prin Bisericile noastre, rămase şi hrisoavele încă toate netălmăcite, a pururi protimisind pe cele străine şi totdeauna huliţi fiind de cei străini cu cel mai necinstit titlu, proşti, proşti, proşti…

Precum şi cu carte elinească şi cu psaltichia grecească de-a pururi ne-am slujit, şi până în ziua de astăzi atât protimisim şi carte cea elinească, şi psaltichia cea grecească, încât cei mai mulţi, după ce învaţă carte puţină elinească, se ruşinează a se arăta că sunt români şi, din cât pot, îşi tăgăduiesc şi Naţia, şi Neamul…

Aşadar, şi cei ce învaţă câte puţină psaltichie grecească, până în ziua de astăzi se ruşinează nu numai de a cânta „Heruvimii" şi altele româneşte, ci şi „Doamne, miluieşte!" de a zice pe limba lui.

Mulţi râvnitori, în vremi, s-au arătat cu râvnă ca să facă câte ceva spre folosul şi podoaba Neamului, în patriotica grăire, dar totdeauna au stătut piedicile atâtea, nu numai de la cei ce de-a pururi pândesc deşteptarea şi sporirea noastră, dar şi de la cei deştepţi din însăşi Neamul nostru, care, nesimţind ticăloşia (în înţelesul de neputinţă, slăbiciune, peste tot în acest text – n. n.) întru care se află prăpăstuiţi, totdeauna, se fac îndemnătorii acelora spre rău şi, dintr-acest fel de pricină, sporiri, limba noastră zace primejduindu-se în cele mai jalnice suspinuri".

Mulţi şi din psalţii cei desăvârşiţi din Neamul nostru s-au arătat cu râvnă în vremi, ca să facă câte ceva în limba noastră, precum fericitul întru pomenire Arsenie ieromonah Cozianul, Calist protopsaltul Sfintei Mitropolii a Bucureştilor, şi Şerban protopsaltul Curţii Domneşti".

Textul acesta strălucit, care milita pentru reîntoarcerea la „paza legilor strămoşeşti", „la slovele cele strămoşeşti" şi la uzul limbii noastre, nu întrezărea, totuşi, în „legile strămoşeşti" altceva decât tradiţiile creştine ale românilor, care, pe atunci aveau o vechime de aproape un mileniu şi jumătate, tradiţii care, printr-o ciudată întâmplare a sorţii civilizaţiei europene, stigmatizau, drept „cântări satanice", şi legile primordiale, şi pe strămoşii neamurilor europene, deci rădăcinile identitare. Dar şi în colindele creştine înregistra neamul nostru o întârziere, într-un fel benefică, pentru că, atunci când europenii pierduseră tradiţiile de Crăciun, noi abia le inventam şi, pentru că le mai avem, ne-ar putea fi astăzi de mare folos, cu condiţia să conştientizăm diferenţa dintre iniţierile primordiale şi iniţierile creştine.

În cartea ieromonahului Macarie se găsesc, puse sub portative profund bizantine (nu e nevoie să te pricepi la muzică pentru a te lămurii că vocalele îndelung gâlgâite identifică o astfel de muzică), catavasiile larg răspândite în vreme, doar ca stihuiri, prin tot felul de tipărituri bisericeşti.

„Oameni cei fără lege merge la iadu"

Cântecul naţional românesc a fost cumplit urgisit, de-a lungul milenii, întâi de către biserică, apoi de către folclorişti. Lăutarii nu erau îngăduiţi în cimitire, ci erau îngropaţi, precum tâlharii, dincolo de garduri, în perimetrul de groapă comună, alături de sinucigaşi, curve, criminali şi sărăntoci, iar iconografia frescelor şi a icoanelor îi prezenta pe bieţii artişti, care păstrau cu încrâncenare elementele mitice primordiale ale Europei Boreale, pe care, prin conservare, le-au adjudecat drept patrimoniu cultural românesc.

Aflu, prin cărţi deja uitate, că în zugrăveala bisericii din Lunca Asău, de lângă Moineşti (Bacău), scripcarul era imaginat, în 1784, în chip de diavol[1248], iar în icoana „Judecata de pe urmă", pictată de Matei Ţîmforia din Câtişoara, de lângă Făgăraş, un taraf, cu clarinet (surla), liră (vielă) şi violoncel, conduce păcătoşii iubitori de dumnezeire direct în iad, inscripţia precizând (în chirilice, la 1892!) că „Oameni cei fără lege merge la iadu"[1249]. Bigotism şi incultură, la fel ca şi în zilele noastre, ambele cu apucătoarele înfipte în gâtul artei muzicale, „muzica astrelor", cum o numea Pitagora.

Apoi vin, şi mai nocivi, folcloriştii, care transformă, de pildă, „Hora morii", a lui Gheorghe A. Dinicu, publicată înainte de anul 1870, şi transformată de Grigoraş Dinicu, după 1900, în „Ceasornicul", într-o „creaţie populară", „culeasă" de „informatori" de la o puzderie de lăutari, care o cântau, pe tot cuprinsul ţării, drept „Ceasul" sau „Ceasornicul", în variante alterate, prin anii 1926-1939; elemente ale „Horei morii", ulterior risipite şi prin componenţa altor hore, erau publicate, în 1814, cu partitură şi însoţite de articolul *Geschichte der Musik in Siebenbürgen*, în revista *Allgemeine Musikalische Zeitung* (nr. 46 din 16 noiembrie 1914), probând, astfel, o vechime multiseculară a acestei incredibile bijuterii muzicale. Sau, un alt exemplu, o romanţă (bestele – în turcă), notată în modul *nişaburek* şi publicată de Dimitrie Cantemir, înainte de anul 1700, la Istambul, romanţă care se mai afla în repertoriul lui Dumitrache Lăutarul Bondoliu, pe la anul 1800, avea să fie modificată de unul dintre elevii lui, dascălul Nănescu, după metrica versurilor lui Costache Conachi, şi publicată, de alt elev al lui Dumitrache Lăutaru, Anton Pann, drept „Vai ce ceas, ce zi, ce jale", iar când Theodor T. Burada prezenta Academiei Române, în 20 noiembrie 1909, *Scrierile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir, domnitorul Moldovei*, evenimentul a fost minimalizat masiv, strălucitul mare boier moldovean (tatăl său, Teodor, a fost mare vornic) fiind categorisit drept „diletant", deşi studiase muzica temeinic, cu dascăli nemţi şi francezi[1250]. Ceea ce nu convenea

---

1248 Bobulescu, C., *Lăutari şi hori în pictura bisericilor noastre*, Bucureşti 1949, p. 31

1249 Alexandru, Tiberiu, *Vioara ca instrument muzical popular*, în *Revista de folclor*, II, 03, 1957, pp. 29 şi urm.

1250 „Din piesele executate de dl Burada, au plăcut cu deosebire: „Legenda" lui Wieniavski, unele părţi cu surdină, „Berceuse", de Renard, cu surdină, care au fost predată cu toată fineţa şi duioşia, apoi „Doine şi cântece naţionale", care au fermecat tot publicul şi au produs o ploaie de aplauze. Suntem foarte mulţămitori dlui profesor Burada pentru că ne-a onorat cu concertul său, prin care ne-a întărit în credinţa noastră despre facultăţile românului în arta muzicii şi ne-a ridicat vaza şi înaintea străinilor. / Dl Burada nu numai că mânuieşte arcuşull cu dexteritate de artist, domnia sa este şi un scriitor distins, opurile „O călătorie în muntele Athos", „O călătorie în Dobrogea", „Despre crestăturile plutaşilor"; „Cercetări asupra societăţii filarmonice dramatice din Iaşi", precum şi multe alte tratate ce le-a publicat în revistele noastre literare, au înavuţit literatura noastră şi cunoaşterea poporului nostru. / Domnia sa a mai dat, până acum, concerte foarte de succes în Braşov şi în Lugoj, şi va face o tură mai lungă, dând pretutindeni câte un concert şi studiind poporul şi cântecele lui; va cerceta unele oraşe prin

folcloriştilor era spulberarea mitului „creaţiei întregului nostru popor”, pe care ei, nu bolşevicii l-au bătut cui şubred în pereţii şi mai ofiliţi ai memoriei româneşti.

Priceasna, o bășcălie a guristelor brusc pocăite?

Cântările creștine sunt elemente ale ritualurilor religioase ale Datinii întemeiate prin Iisus Hristos. Cântările creștine, inspirate „ierarhilor noștri[1251] de către Duhul Sfânt”, cum scrie într-un catavasier de pe la anul 1770, au reguli „tipiconale”[1252] bine și strict stabilite, care nu permit fantezii folclorice și nici vulgarizarea muzicii sacre prin împrăștierea ei dincolo de zidurile lăcașurilor sfinte de închinare și de reculegere. Ca text şi ca muzică, priceasna sau chinovicul diferă în calendaristica sărbătorească de la praznic (omagiere) la praznic, în timpul acestei sacre cântări, numită, pe româneşte, „preacuratul” şi care face parte din ritualicul Sfintei Liturghii, „se împărtăşeşte preotul cu *preacuratul* trup şi sânge al lui Hristos”[1253].

Priceasna nu poate fi „culeasă din popor”, cum mint năuc pocăitele târzii ale contrafacerii folclorului românilor, care vor să pară cinstite la bătrâneţe şi înduioşător de evlavioase, ci „se ia din Sfânta Scriptură sau din cântările bisericeşti şi se prelungeşte, la cântare, pentru ca în vremea cuminecării preotului, credincioşii să fie ocupaţi cu gânduri evlavioase, care stau în legătură cu serbarea zilei sau cu sfânta cuminecătură”[1254]. E drept că, în împrejurări speciale, unor membri ai adunării eparhiale li se făcea onoarea publică de a cânta irmosul şi priceasna, dar cântarea folosea textul sacru al acelei sărbători, şi nu al alteia, şi cu atât mai puţin al aleanului spovedalnic al vreunei guriste a vremii. În cronica „Vizitația canonică a P. Sf. Sale Părintelui Episcop Dr. Grigorie Gh. Comșa la Hodoni și Sân Andreiu”, de pildă, se spune că, „în cursul sf. liturghii, P. Sf. Sa a hirotonit pe Alexandru Siniteanu întru presviter duhovnic pentru parohia Sălciva, iar pe candidatul de preot Gheorghe Crişovan întru diacon. A făcut o impresie foarte bună asupra celor ce au asistat la sf. liturghie, împrejurarea că dl consilier al municipiului Arad Const. Popa a cântat irmosul, iar dl Dr. Nicolae Table, advocat şi deputat în Adunarea eparhială, a cântat priceasna”[1255].

Într-o altă mărturie, se spune că „Praznicul Naşterii Domnului, sărbătoarea iubirii şi a bucuriei creştine, s-a desfăşurat cu obişnuitul fast, într-un impunător cadru liturgic. În ziua primă I. P. S. S. Mitropolit Vasile a pontificat sf. Liturghie, asistat de un impunător sobor de preoţi şi diaconi, în catedrala mitropolitană din Timişoara. **La priceasnă**, I. P. S. Mitropolit a reliefat, într-o vibrantă cuvântare ce a răscolit profund sufletele credincioşilor, darurile duhovniceşti, coborâte în lume de divinul Prunc, în noaptea sfântă.

În ziua a doua, I. P. S. nostru Arhiepiscop şi Mitropolit a pontificat Sf. Liturghie în Catedrala din Caransebeş, înconjurat de un sobor de 12 preoţi şi 2 diaconi. Răspunsurile liturgice le-a dat Corul mixt din Caransebeş. **La priceasnă** I. P. S. Sa a împărtăşit mulţimii de

---

Banat, apoi va lua drumul către Budapesta, Fiume, Capo d’Istria, (pe la românii istrieni), de aici, la Veneţia, Roma, apoi se va întoarce prin insula balcanică. De aici, dl Burada a plecat Vineri la Biserica-Albă” (*Foaia Diecezană*, Anul V, nr. 38, Caransebeş 23 septembrie / 5 octombrie 1890, p. 6)

1251 Sfântului Ioan Damaschin, în primul rând

1252 În *Notițe tipiconale / pentru praznicul nașterii și botezului Domnului*, sunt indicate troparele învierii, catavasiile, condacul, „irmosul și priceasna praznicului” - *Foaia Diecezană*, XXI, 51, 17 decembrie vechi 1906, pp. 5 și 6;

1253 Terchilă, Nicolae Dr., *Tâlcuirea Sfintei Liturghii*, în *Biblioteca poporală a Asociațiunii „Astra”*, XXI, 188, Sibiu, 1931, p. 72

1254 Ibidem

1255 *Biserica și Şcoala*, Anul LVI, nr. 26, 26 iunie 1932, p. 25

credincioşi, care au asistat la impresionanta slujbă arhierească, alese daturi spirituale, din tezaurul haric al Fiului lui Dumnezeu"[1256].

Priceasna nu-i un fel de doină creştină, prin care poporul îşi tânguie aleanul cosmic, spre folosul manelistelor folclorice ajunse la vârsta dispariţiilor năbădăilor. Priceasna este un cântec sacru, un dat al Bisericii lui Hristos, bine rânduit de această instituţie a sufletul, inclusiv prin „tâlcuiri", precum cea publicată de Dr. Nicolae Terchilă, la Sibiu, în 1931, pe care v-o reproduc prin scanare, din dorinţa de a vă asigura formarea unor păreri proprii.

Colindele străvechi şi „cântările dumnezeieşti"

Colindele Datinii iniţiale însemnau cântări şi hore cu măşti echinocţiale de primăvară, închinate Soarelui, Lunii şi Mamei Tera, adică Naturii, care reînvia în primăvară, sub numele universal de Maya (luna mai), ceremoniile maiale, descrise de Strabon, în baza consemnărilor istoricilor vechi Hecateu Abderida şi Diodor Sicul, în care şapte fecioare, simbolizând constelaţia dominatoare în această lună, Lebăda, fermecau lumea cu cântările lor. Poeţii greci susţineau că în templele Soarelui fusese admis „Tracul Pean, cu ierburile şi cântecele lui vindecătoare" (Proclos din Lycia), iar Strabon completa, susţinând că „paianele" respective se mai numesc şi „Imnele Titanilor", ştiute ca atare din vremurile în care hiperboreii veneau la Delos, ca să aducă daruri şi jertfe Soarelui, printre jertfe numărându-se şi simbolul Ursei Mari, ursul de paie, pe care îl incendiau. În timp, informaţiile acestea s-au pierdut, dar cântecele Datinii străvechi supravieţuiau la români şi la aromâni, provocând mânia bisericilor creştine care interferau în Ardeal.

Ca ofensivă împotriva colindelor au fost, începând cu anul 1552, mai întâi plângerile preoţilor şi pastorilor, precum cea a lui G. Heltai, care susţinea, în 1552, că „în Ardeal, îndată după ziua naşterii Domnului nostru Isus Hristos se începe marele praznic al Diavolului „Regelo het" (săptămâna colindării), peste un secol fiind rândul pastorului Andeas Mathesius, din Cergăul Mic, Alba, care îşi pâra enoriaşii că încă mai „practică acest colindat desfrânat, mâncând şi bând, precum şi cântând româneşte colindele lor nelegiuite", şi că, înainte de Crăciun, „nu au altă grijă mai mare decât aceea de a se întruni şi a învăţa cântece drăceşti"[1257], adică nevinovatele colinde. Dar cum astfel de plângeri întâmpinau, de regulă, indiferenţa autorităţilor, anevoie au găsit bisericile Ardealului soluţia contracarării colindelor străvechi. Abia pe la începutul secolului al XIX-lea se pot afla, atestate ca atare, primele cântece de stea şi vifleimuri, menite să înlocuiască mult blamatele colinde, numite aşa spre sfârşitul secolului, datorită celor două teme, steaua urmată de magi, şi naşterea Domnului, ambele vechi, dar prezentate într-un epic tranşant creştin, chiar dacă, anterior, jocurilor cu măşti îndătinate (mălăncile) li se replicase cu un teatru popular creştin, „Irozii", atestat ca atare, în secolul al XVII-lea (mărturia lui Paul de Alep), în Joia Mare, de dinaintea Paştelui, dar şi de Crăciun, în locurile cu datini străvechi.

Colindele Datinii înseamnă, ca şi cântecele de stea şi vifleimurile creaţii culte, iniţiatice, şi nicidecum „creaţii populare". Nu doar un filosof al culturii de talia lui René Guenon, ci chiar şi folcloristul român Bernea înţelesese că acest „loc spiritual", în care „datina vine din ce este dat, gata făcut şi constatat obiectiv"[1258], se moşteneşte şi degenerează iniţiatic prin tradiţie. Tot aşa, şi cântecele de stea şi vifleimurile înseamnă creaţii culte, cu rol

---

[1256] *Foaia Arhidiecezană,* LXV, 1, 15 ianuarie 1950, p. 4
[1257] Bîrlea, Ovidiu, *Folclorul românesc,* I, Minerva 1981, p. 267
[1258] Bernea, Ernest, *Introducere teoretică la studiul obiceiurilor*, în „Revista de etnologie şi folclor", nr. 5/1968

mai curând persuasiv decât iniţiatic, create de biserici, în prima parte a secolului al XIX-lea (probabil că şi spre sfârşitul secolului anterior, dar dovezi nu există, tipăriturile româneşti fiind puţine şi fără legătură cu cântările).

În 1815, când apărea, la Buda, cartea lui Ioan Tincovici, „Cântări dumnezeieşti”, din cele opt cântări riguros bisericeşti, închinate naşterii lui Hristos, una, care începe cu versul „O, ce veste minunată” (p. 8), avea să devină, în timp, o bijuterie de „cântec dumnezeiesc” de Crăciun, prin succesive rescrieri epice şi muzicale bisericeşti, şi-abia în secolul al XIX-lea, prin aranjamente şi compoziţii, făcute de cei mai buni compozitori români ai vremii:

O, ce veste minunată
În Vitleem ni se arată
Că a născut prunc din Duhul Sfânt
Fecioara Maria.

Mergând Iosif cu Maria
În Vifleem a se scrie,
Într-un sălaş, lângă oraş,
Au născut pe Hristos.

Pe fiul cel din vecie,
Ce l-a trimis Tatăl mie,
Ea[1259] să-l nască, el să-l crească
Să ne mântuiască.

Păstorii văzând o zare
Din ceri o lumină mare,
Ei fluiera, îngerii cânta
Cu toţi se bucura.

După o stea luminoasă
Dintre celelalte aleasă
Trei crai mergeau, daruri duceau,
În genunchi au căzut.

Acelora să urmăm,
Credincioşii să strigăm:
Mărire ţie, celui din vecie,
Puternice Doamne!

Deşi rudimentar, la o primă vedere, doar acest text poetic, din opt închinate Naşterii Domnului, respectă „limbajul ritmicităţii”, specific colindei, în care versurile de 7-8 silabe alternează ritmic cu versurile de 4 silabe (precum în „Mioriţa”, cel mai frumos colind al omenirii), versul 3 din fiecare strofă a lui Tincovici fiind format, de fapt, din două versuri („Într-un sălaş, / Lângă oraş” etc.), urmate de un vers liber, dar care ar trebui să rimeze cu versul liber din strofa următoare.

Peste doisprezece ani, în 1827, în tipografia Universităţii din Peste, protopresviterul Caransebeşului şi asesorul consistorial Ioan Thomici (în nota tipografiei este trecut Joannes Theodorovits) publica „Scurte învăţături pentru creşterea şi buna purtare a tinerimii române,

[1259] În carte, ca şi la Thomici, cred că e o greşeală de culegere, pentru că nu Iosif (el să-l nască), ci Maria l-a născut pe Iisus, Iosif crescându-l ca pe fiul său.

precum şi nişte alese cântări bisericeşti, şi unele cuvioase şi desfătătoare lumeşti”, carte în care preia, după obiceiul vremii, şi „cântări dumnezeieşti” mai vechi, inclusiv psalmi de-ai lui David, pe care îi adaptează, dar cu mai multă pricepere decât Ioan Tincovici. Ioan Thomici leagă unele cântece de stea de „Irozi”, Ioan Slavici şi George Coşbuc mărturisind, mai târziu că acesta era obiceiul prin satele naşterii lor: ceata „Irozilor” îşi începea ritualul cu un cântec de stea, pe care Thomici îl numise „Cântecul cu steaua la ziua Naşterii lui Iisus Hristos”. Dar, înainte de a trece la relatări mai amănunţite, să vedem cum arătau „O, ce veste minunată” şi „Veste nouă şi minunată”, cântări pe care le rescrisese protopopul ortodox al Caransebeşului („protopresviter” înseamnă o delimitare de catolicism). În ordinea paginilor, „Veste nouă şi minunată” (pp. 105-107) înseamnă prima variantă a înaltului ierarh:

Veste nouă şi minunată:
Astăzi Maria cea preacurată
Născutu-l-au în Vifleem
Maria preacurată.

Nu în curte împărătească,
Ci în iesle dobitocească,
În peşteră, în pustie,
Tot omul să ştie

Că e Dumnezeu adevărat
Care pentru noi s-a întrupat.
Născutu-l-a Fecioriţa,
Prunc mic l-a scăldat

Şi-n braţele sale-l ţine,
Şi aşa din gură-i grăieşte:
Dormiţi, odihneşte,
Şi curând mi-ţi creşte,
Prea dulce fiule!

Pe tine te laudă heruvimii,
Pe tine te laudă serafimii
Cu neîncetate glasuri,
Întreite sfinte!

O, Isuse Doamne,
Unde vei fi tu singur
Ia-mă şi pe mine
Să fiu lângă tine!

De acum, până-n vecie,
Mila Domnului să fie:
Fiţi oaspeţi cu veselie
Şi cu bucurie!

Fără a renunţa la această variantă, care, şi prozodic, şi ca mesaj, dar şi ca înlocuitor de colindă îndătinată este sub cea scrisă de Ioan Tincovici, Thomici încearcă şi varianta „O, ce

veste minunată” (pp. 107,108), pe care o plagiază, în interesul şi întru slava bisericii adevărate:

O, ce veste minunată
În Vifleem se arată
C-a născut prunc din duhul sfânt
Fecioara curată.

Mergând Iosif cu Maria
În Vifleem a se scria,
Într-un sălaş, lângă oraş,
A născut pe Hristos,

Pe fiul cel din vecie
Ce l-a trimis Tatăl mie,
Ea să-l nască, el să-l crească
Să ne mântuiască.

Păstorii văzând o zare
Din ceriu o luminare,
Ei fluierau, îngerii cântau,
Cu toţii se bucurau.

După o stea luminoasă
Dintre altele aleasă,
Trei crai mergeau
Daruri aduceau,
În genunchi căzând.

Acelora să urmăm,
Credincioşii să strigăm:
Mărire ţie, celui din vecie,
Puternice Doamne!

Biserica ortodoxă din Ardeal abia începuse să-şi facă un patrimoniu de „cântece dumnezeieşti”, menite înlocuirii colindelor Datinii străvechi, aşa că autorii nu contau ca individualităţi, chiar dacă îşi semnau cărţile, ci cântecele, care nu mai aparţineau celor ce le-au creat, ci bisericii şi, în cele din urmă, enoriaşilor.

Protopopul Caransebeşului şi consilierul consistorial Thomici înjghebase cântări pentru toate ritualurile străvechi, inclusiv pentru cele de nuntă, la care stăruia parabola vânării de timp (vânarea căprioarei) de către „fiul de împărat” (ceresc, deci creştin, după cum observa şi Cantemir). Pentru astfel de ceremonii, Ioan Thomici a scris „La un ospăţ sau nuntă” (pp. 87-93), cântec devenit, ulterior, „colindă creştină”, pe care Alexandru Voievidca avea să o culeagă din Bucovina, sub titlul „Gana Galileii” şi sub alte titluri denaturate („Cana Calileii”) de pronunţii. S-a mai întâmplat şi cu colinde vechi, care s-au transformat în oraţii de nuntă şi invers. Din această oraţie de nuntă voi transcrie doar o pagină, lămuritoare pentru epicul direct al „cântecelor dumnezeieşti”, total diferit de alegoriile tulburătoare ale colindelor Datinii:

„Cel făr’ de început şi făr’ de sfârşit

Fost-au Dumnezeu cuvânt în
Cana-Galileului,
Că vrând nuntă a se face
Precum lui Dumnezeu place,
Cana-Galileului,

La nuntă ce s-au aflat,
Fost-au şi Isus chemat,
Cana-Galileului,
Isus şi cu Muma sa,
Fiind gata şi masa,
Cana-Galileului,

La masă şezând şi bând,
Băutura n-ajungând,
Cana-Galileului"… etc.

Pentru seara Naşterii Domnului, Ioan Thomici recomanda „Irozii" (pp. 98-102), cu preambulul „Cântecul cu steaua la ziua Naşterii lui Iisus Hristos". Ierarhul ardelean sfătuia, înainte de toate, cum trebuie să se comporte „cântătorii", şi ca îmbrăcăminte, şi ca atitudine, în astfel de împrejurări şi doar acolo „unde este datina" colindatului. Cântecului lui de stea, adaptat, în 1849, de Procopie Pătruţ, printr-o formulă epică asemănătoare, dar esenţializată, merită transcrierea integrală:

„Cântări cu steaua, la ziua naşterii lui Isus Hristos

Trei crai de la Răsărit
Cu steaua au călătorit,
Când în cale purcedea,
Steaua-nainte mergea,
Iar când sta de odihnea,
Steaua încă aştepta.

Şi-n Ierusalim s-au dus
Şi steaua li s-a ascuns
Şi le-a fost lor de-ntrebat
De naştere de împărat:
Unde ştiţi că s-a născut
Crai micuţel de curând?

Steaua am văzut la răsărit,
După dânsa am venit.
Iar Irod împărat
Foarte rău s-a mâniat,
Mulţi coconi el a tăiat
Ca un tiran nestâmpărat.

Vifleemul se întrista,
Mumele se tânguia.
O, naştere fericită,

Fos-ai lui Irod urâtă
Temându-şi a sa domnie,
Să scape de-mpărăţie.

De acum, până-n vecie,
Mila Domnului să fie!”.

Un alt cântec de stea, „Steaua de sus răsare” (pp. 109-112), tot ca variantă, probabil anterioară şi preluată de Thomici, spune astfel:

„Steaua de sus răsare
Cu o taină mare:
Steaua străluceşte,
Pe Hristos vesteşte.

Steaua îşi dă rază,
Pe Maria luminează
Şi Mariei grăiesc
Grai dumnezeiesc:

Tu eşti cea prorocită,
De Valaam vestită,
Că de când pământul
L-a născut cuvântul,

Şi făr’ de aceasta,
N-a născut Preacurata,
Născu pe Hristos
Lumii de folos.

O, stea prea luminoasă,
Din toate aleasă,
Cu a ta ivire
Ne înveţi tocmire

Şi nouă ne scrie
În astronomie
Că s-a născut, jos,
Împăratul Hristos,

În cetatea lui David
Pildă arătând,
Şi dacă-au zărit,
Au călătorit

Trei crai de la răsărit
În Vifleem au venit
Şi îndată au aflat
Pe cel ce au căutat

Şi i s-au închinat
Ca unui împărat;
Daruri în mâini ţiind,
Şi lui Hristos cântând:

Cocoane împărate
Şi prea luminate!,
Ştim de unde eşti venit,
Cel în Treime mărit,

În ce chip ai venit,
Şi din Fecioară te-ai ivit;
Din Fecioară curată
Şi prea nevinovată,
Deci te rugăm ca să primeşti
De la noi daruri lumeşti".

Urmează „Irozii", spectacol care începe cu dialogul dintre Irod şi Melchior, text lung şi stufos, pe care l-am reprodus, în cartea „Vechi colinde bucovinene" după cele două consemnări ale lui I. G. Sbiera, şi nu-l mai transcriu şi aici. Cum nu voi transcrie nici alte „cântări", care nu respectau ritmicităţile repetate ale colindului şi care denaturau agresiv mesajul ancestral şi, tocmai de aceea, s-au pierdut, deşi textele au rămas în vechile tipărituri bisericeşti (de pildă, „Veniţi astăzi credincioşi", pp. 102-104).

Există, în finalul acestor cântări, şi o „Oraţie către ai casei" (pp. 112, 113), dovadă că tinerii „cântători" erau pregătiţi de către cantorii bisericeşti, din porunca ierarhilor, să umble pe la casele gospodarilor, cu „Irozii" şi cu „cântecele dumnezeieşti", compuse pentru a înlocui „satanicele cântări", care erau colindele. Nimeni nu-şi punea problema şi, din păcate, nu şi-o pune nici acum dacă, odată cu aceste străvechi cântări, noi nu contribuiam cumva şi la ştergerea ultimelor urme ale memoriei tuturor strămoşilor neamurilor europene, inclusiv ai noştri. N-aţi văzut, de curând, la „Bucovina Rock Castle", când o trupă din Suedia sosea cu alegorii ale morţii şi învierii timpului în Capricorn, după Datina civilizaţiei polare, cât de violent s-au manifestat dogmaticii agresivi ai îndobitocirii urmaşilor?

„Oraţia către ai casei", ulterior versificată cu meşteşug, spune:

„Cinstite jupâne (sau domnule), oblăduitorule al casei acesteia, deoarece am ajuns a serba un mister (în text: o mistirie – n. n.) foarte mare ca acesta, cu credinţă te închină celui ce s-a născut astăzi, **Soarelui dreptăţii**[1260], ce a răsărit din pântecele Fecioarei Mariei, şi nouă, celor ce şedem întru întuneric şi în umbra morţii, s-a arătat; şi din călduroasă inimă să mulţumeşti, cu toţi ai casei domniei tale, pentru multa şi nemăsurata milă, ce a făcut cu noi Împăratul Dumnezeu, de a înnoit firea noastră cea căzută cu naşterea sa; căruia şi eu mă rog ca unui născut Fiul lui Dumnezeu şi Dumnezeu adevărat, ca să dăruiască pace, sănătate şi viaţă îndelungată Domnie tale şi la tot cuprinsul casei Domniei tale, şi Naşterea lui Isus Hristos să vă fie cu folos, Amin!".

Am insistat pe aceste mărturii din anii 1815 şi 1827, care probează că toate „cântări dumnezeieşti", ulterior numite cântece de stea şi vifleimuri (vifleemuri), nu pot fi confundate

[1260] Sintagma aparţine lui Augustin, care spunea că religia pe care o numim creştinism a existat dintotdeauna şi că Iisus nu s-a arătat drept Soarele dreptăţii.

cu colindele Datinii străvechi. Alcătuite târziu de călugări şi şlefuite de alţi autori, aleşi tot din rândurile călugărilor, apoi, între 1880-1930, aduse la perfecţiune de compozitori români celebri, „cântările dumnezeieşti” s-au impus, odată cu creşterea fiecărei generaţii de învăţăcei, drept folclor. Nu drept colinde, chiar dacă s-au substituit acestora, acaparându-le şi numele, ci drept folclor şi, din ce în ce mai rar, drept „cântări dumnezeieşti”, folosite şi în ritualica bisericească.

Dumnezeu e Unu şi acelaşi, dintotdeauna şi pentru totdeauna. Doar ritualurile şi profiturile pământeşti ale celor care i se tot substituie diferă. Şi colindele, şi „cântările dumnezeieşti” doar pe Unu îl celebrează. Cu o diferenţă: în colinde încă mai vibrează strămoşii neamurilor europene, iar în „cântecele dumnezeieşti”, doar strămoşii neamurilor semitice. Şi pentru că vreau să aud şi sufletele alor mei, interzise de dogmatismul ortodox, am pregătit, inclusiv prin acest material, concertul de colinde şi „cântece dumnezeieşti” al „Zicălaşilor”, cu speranţa că, ajutat de Petrică Oloieru, Răzvan Mitoceanu, Mihăiţă Cotos, Adrian Pulpă, Narcis Rotaru şi Ionuţ Chitic, voi putea desluşi între arhaic şi contrafaceri. Cu precizarea că arhaic nu înseamnă similarităţi cu manifestările triburilor sălbatice de astăzi, din pustietăţile globului pământesc – aşa cum susţin arhetipalii folclorişti şi etnologi (mai ales etn-oloage la colivie!), ci profunzimi metafizice la care omenirea rareori mai poate ajunge şi râvni. Abia atunci, după concertul „Zicălaşilor”, care nu ştiu, pentru că încă nu m-am hotărât, dacă va fi public sau doar destinat filmării, o să reiau tema, de aici, de unde am lăsat-o, pentru a o urma până la capăt. Cu atât mai mult, cu cât ea nu a fost luată niciodată în discuţie, din simpla pricină că nici filosofilor culturii, nici etno-folcloriştilor nu li s-a năzărit, vreodată, să răsfoiască şi cărţile de muzică bisericească, pentru a afla ce şi cum.

Antiromânismul bigotelor irmoase sau pricesne

Probabil că mulţi români s-au simţit revoltaţi, citind, într-un studiu publicat de George Baiulescu, în 1877, în „Albina Carpaţilor”[1261], că „la noi, biserica a împiedicat dezvoltarea muzicii, abătându-se de la drumul ce duce spre progres şi oprindu-se pe un teren neproductiv. Este cunoscut că toate cântările, ce se cântă prin bisericile noastre, sunt împrumutate de la biserica grecească. Este, asemenea, ştiut că, pe la anul 1710, în bisericile noastre chiar şi serviciul divin se săvârşea în limba grecească şi slavonă. Arhipăstorii bisericii, de pe timpurile acelea, în îngrijirea lor „de a cânta lui Dumnezeu alcătuiri de cântări pline de toată duhovniceasca evlavie şi cu duh umilit, iar nu tacsimuri şi cântece turceşti”, a chemat dascăli învăţaţi greceşti în ţară, „pentru ca şi în bisericile noastre să se cânte ca în marile biserici din Ţarigrad şi din Sfântul Munte, pentru ca şi Românii să se iniţieze în frumoasa artă a psaltichiei şi papadichiei greceşti”. Un roi de psalţi şi protopsalţi, dascăli din Ţarigrad, părinţi sfetagoreţi se revărsară peste România şi aflară primire pe la mitropolie, pe la mănăstiri şi chiar la curţile domneşti. Astfel, ajunserăm, curând, la dorita tentă, ca şi „în ţările noastre să se cânte cu multă evlavia, la slujbe şi privechiuri matimi din Ikimatariu şi din Matimatariu; şi era o cântare primită şi plăcută”.

Influenţa ce avu această muzică asupra muzicii naţionale se poate compara cu funesta influenţă ce au avut, în biserică, limbile grecească şi slavonă asupra celei române. Precum „blagosloveniile” şi „eleisoanele” ne-au deformat dulcele şi frumosul grai străbun, tot astfel ne-au corupt şi gorgoanele şi îngânăturile greceşti gustul muzicii”.

[1261] Baiulescu, G., *Musica la Români*, în *Albina Carpaţilor*, anul I, nr. 7, 29 septembrie 1877, pp.79-82; nr. 8, 5 octombrie 1877, pp. 93, 94

În 1877, astfel de afirmaţii nu au revoltat pe nimeni, pentru că se ştia că sunt pline de adevăr. Astăzi, însă, când încă se confundă muzica veche naţională românească cu irmoasele promovate de Anton Pann şi când ultima modă în muzica populară o reprezintă aceleaşi irmoase, dar de provenienţă muzicală slavă, numite „pricesne”, deşi, odinioară astfel de „legăminte” se numeau, în limba rusă, „piasne”, muzica naţională românească, barbar contaminată cu „şlăgărisme” pentru nunţi şi cumătrii, se află în pericol mai mare decât oricând.

Anton Pann nu este un reper al melosului nostru naţional. Anterior lui sau odată cu el, au publicat cântece naţionale româneşti, în reviste muzicale germane, în calendare sau în broşuri, Franz Josef Sulzer, E. Murgu, medelnicerul Ioan Carpu, Franz Rouschitzki, Johan Andreas Wachmann, C. F. Weitzmann, Anatole de Demidoff, C. Grenville Murray, C. Hubert, Hans Huber, Otto Heilig, Alexandru Berdescu, Eugene Kompanski etc. Melodiile naţionale româneşti, culese de cei numiţi mai sus – ca să nu mai vorbesc de cele şi mai vechi, din Wittenberger Gesangbuch, Codex Victoris şi Kajoni Kodex, au şi tehnici componistice şi interpretative comune (alternanţa secundei mărite cu două secunde micşorate), dar şi un lirism unic, specific românesc şi rezistând ca atare de-a lungul veacurilor. Nici un cântec din sutele de melodii pe care ni le-au păstrat alţii nu are nici cel mai vag ecou de „Irmoasă” tip Anton Pann. Am ascultat cântecele acelea vechi româneşti, încredinţate memoriei de străini, datorită proiectului „Zicălaşii”, şi am avut senzaţia unei călătorii în timp pe acelaşi teritoriu românesc, pentru că aidoma răsunau cântecele culese din Ardeal, din Moldova sau din Muntenia şi pentru că, în ciuda locului din care au fost luate, ele făceau parte dintr-un patrimoniu naţional indivizibil şi nezonificat, chiar dacă difereau, uneori, instrumentele şi tehnicile lăutăreşti.

Melosul românesc, încă păstrat nealterat în colindele vechi şi în vechile oraţii de nuntă – „Zicălaşii” le-au încercat şi mi-au întărit convingerile, au avut şi încă au de făcut faţă unei agresivi bisericeşti sau măcar bigote, cea mai iresponsabilă fiind cea a „priceasnelor”, prin care se înlocuiesc nu doar cuvintele şi sentimentele laice, „curveşti şi diavoleşti”, cum le numeau ierarhii, dar şi structurile melodice strămoşeşti.

Asalturile ierarhilor ortodocşi asupra spiritualităţii româneşti sunt identificabile încă din timpul domniei lui Dimitrie Cantemir, când antiromânismul ortodox începu să se manifeste şi într-o limbă română rudimentară.

În „Catavasierul” tipărit la Târgovişte, în 1713, de Gheorghe Radovici, după omagierea mitropolitului, există o prefaţă, reluată, ulterior, de toate catavasierele şi în care se spune că, „de vreme ce firea omenească către cântări şi către versuri are aşa priinţă, precum se vede şi la copiii cei mici şi plângători, şi cu cântecele sunt adormiţi; ci şi muierile cele ţesătoare, şi călătorii, şi corăbierii osteneala care le vine din lucruri cu cântecele o mângâie, de vreme ce sufletul toate cele cu supărare şi cu osteneală poate să le sufere lesne când a auzi cântări şi cântece, pentru aceasta şi eu am vrut să tipăresc această cărticică a catavasiilor, pentru ca cei ce vor vrea să cânte să nu cânte cântecele curveşti şi drăceşti, ci să cânte Catavasii şi Irmoasele acestea, ce (le) cuprinde această cărticică. Carele sfinţii Bisericii noastre de la Duhul Sfânt fiind îndemnaţi, le-au alcătuit spre folosul şi al celor ce cântă, şi al celor ce ascultă: care cărticică ca ceea ce este bisericească întru care Catavasii este începerea şi versul a toate canoanele sărbătorilor celor stăpâneşti şi ale maicii lui Dumnezeu, ale Bisericii noastre (urmează alte omagieri a mitropolitului, ca şi în primele rânduri – n. n.).

Urmau troparele, pentru fiecare sfântă sărbătoare, începând cu cea a Naşterii Domnului, apoi câte o Piasnă sau Irmoasă (în rusă şi, respectiv, în greacă însemnând legământ, închinare), cu „glas”, apoi „altă Irmoasă”, apoi altă „piasnă e. irmoasă”, deci texte bisericeşti vag imnice, dar în proză, care se cântau monoton, şi tot aşa mai departe, de-a lungul întregului veac al lui Dimitrie Cantemir, dar nici una în limba română.

Catavasierelel din 1750 şi 1784, tipărit la Râmnic, al lui Laurentie iermonah, şi Catavasierul lui George Popovici „Tipograful”, închinat mitropolitului Ungrovlahiei Antim, cu o prefaţă în româneşte, dar ambele cu textele cântărilor bisericeşti exclusiv în limba greacă, reiau, practic, prefaţa din 1713: „Pentru ca cei ce vor voi să cânte să nu cânte cântece curveşti şi drăceşti, ci să cânte Catavasii şi Irmoasele acestea, ce cuprinde această cărticică. Carele sfinţii Bisericii noastre, de la Duhul Sfânt fiind îndemnaţi, le-au alcătuit spre folosul şi al celor ce cântă, şi al celor ce ascultă” .

În 1768, apărea, la Râmnic, „Catavasiariu cu toate ceale trebuincioase cântări ce să cântă preste tot anul, catavasii rumâneşti şi greceşti”, cu aceeaşi prefaţă anti-românească, anti-muzicală şi anti-culturală, cu piasne sau iromoase şi cu numeroase condacuri ale praznicelor.

În 1778, apărea, la Iaşi, cu monograma bicoloră a mitropolitului Gavriil, un catavasier care începe cu un „cuvânt către cuvântul Domnului Dumnezeului nostru Isus Hristos”, o rugăciune ciudată, închinată voievodului, mitropolitului şi boierilor ţării Moldovei, dar continua, desigur, în limba greacă.

Crăciunul, în vechime, la curţile domneşti

Moto: „Datinile, poveştile, muzica şi poezia,
sunt archivele popoarelor. Cu ele se poate
reconstitui trecutul întunecat” (A. Russo)

„Fiecare vreme îşi are obiceiurile sale, care dispar, lăsând loc la altele, şi oricine găseşte tot mai bune obiceiurile din timpul său: de altminteri, ceea ce noi găsim natural, alţii vor găsi ridicol şi oricare ar fi schimbările de datini în sărbători, sărbătorile vor rămâne întotdeauna fazele de bucurie ale popoarelor. Lumea de azi e prea sceptică ca să-şi poată da seama de bucuria ce o simţeau cei vechi în sărbătorile mari. Crăciunul, la curtea domnească, era sărbătorit mai mult ca saturnaliile din antichitate.

În ajunul Crăciunului, Vodă mergea la biserică, înconjurat de toţi boieri Curţii; înaintea sa mergea marele spătar, ţinându-i buzduganul; alaiul său ţinea, de la Palat, până la uşa bisericii. Odată intrat în biserică, Vodă asculta toată liturghia şi, la sfârşit, după ce mitropolitul citeşte molifta colivei, marele vistiernic ridica voiniceşte tava cu colivă (un ministru de azi n-ar mai face una ca asta) şi o prezenta întâi mitropolitului şi apoi lui Vodă. Apoi toţi boierii sărutau mâna lui Vodă, care, după ce ieşea din biserică, era întâmpinat de plocoanele vânătorilor Curţii, înşirate pe macaturi, în curtea bisericii, ca cerbi, ciute, iepuri…

Intrând în spătărie, Vodă primeşte felicitările mitropolitului şi ale boierilor; acolo li se dau la toţi cafea. După boieri, vin călugării cu cântările, care, la ieşire, sunt întâmpinaţi de vel (marele – n. n.) cămăraş, ce tine punga cu galbeni, de bacşişuri…

În ziua de Crăciun, alaiul e tot astfel, numai că Vodă se găteşte cu cabaniţă (haină împărătească). În biserică, stau, cu lumânările aprinse în mâini, şi el, şi boierii. După terminarea slujbei, se duce, înconjurat de toată boierimea, la spătărie, acolo marele paharnic, îmbrăcat în caftan şi înfăşurat, de sus, până jos, în tafta roşie, prezintă lui Vodă şi mitropolitului vutcă şi cofeturi, apoi li se dă şi boierilor. Era mare lucru a lua vutcă de la Vodă, pe care lăutarii o găseau deopotrivă cu amorul!

Cine la amor nu crede
N-ar mai călca iarbă verde…
Amorul când se-mpreună
Parcă bei vutcă de-a bună.

Apoi, aşezându-se cu toţii la masă, li se aduceau, de către marele clucer, mezelicuri din beciurile domneşti, după care li se da câte un coboc de vin şi iar, cu toţii, sărutau mâna lui Vodă.

În fine, se începeau şi paharele pentru închinăciune. Cel dintâi era mitropolitul, iar după el, protopsaltul cânta „condacul” şi apoi venea rândul lui Vodă, care, ridicând paharul, se şi auzea bubuitul tunurilor, după care începea meterhaneaua (orchestra muzicală) şi de aci să te ţii trai şi berechet! Protopsaltului i se da un pahar de vin, în fundul căruia se puneau câţiva galbeni. Meterhaneaua nu mai înceta, căci lăutarii ţigani erau mulţi, şi bietul Vodă prindea chef şi, vrând, nevrând, trebuia să audă oraţiuni şi cântice cam de felul următor:

Măria ta!, nu te supăra,
Ci fii bun a ne asculta;
Îţi vom spune cam multe şi mărunte,
Dar tot lucruri plăcute,
Să fie drag oricui să ne asculte.
O sută de ani să domneşti,
Pe duşmani să-i biruieşti,
Pe vrăjmaşi să-i pedepseşti.
Pe turci
Să-i pui în furci,
Pe tătari
Să-i pui în pari,
Pe lehi şi pe cazaci
Să-i dai la draci,
Pe unguri şi pe nemţi
Tot acolo să-i trimeţi;
Şi aşa mai departe,
Ca toţi să-şi aibă parte,
Şi aşa înainte,
Ca toţi să se-nveţe minte,
Şi aşa, rânduri, rânduri,
Ca toţi să se pună pe gânduri,
Dar cu moldovenii tăi
Măcar de or fi răi,
Maria ta, să fii bun cu ei,
Şi de oi vedea unii oi desculţi,
Maria ta, să-i tot asculţi,
Căci norocul e cam năzdrăvan,
Face multe pozne într-un an,
Şi ţara e cam nebună,
Face multe pozne într-o lună,
Ba, la îndemână,
Şi într-o săptămână,
Iar de nu te-i păzi,
Chiar într-o zi
Multe ai auzi
Şi de-ai zice „lasă-mă să te las”,
O s-o păţeşti şi într-un ceas.

Pe de alta parte, Doamna petrecea şi ea, cu jupânesele, în alte camere, nu se lăsa mai prejos. Da şi ea vutcă, cofeturi la (cucoane) jupânese; închina şi ea pahare. Şi marea logofeteasă îi răspundea la închinăciune, şi, după vutcă, i se săruta şi el mâna de către toate jupânesele.

Către seară, se începeau jocurile, Domnul cu Doamna şi boierii cu jupânesele. Toate aste petrecerii se urmau trei zile, cu variantele lor.

Ce ne păstrează secolul viitor, ce surprize? Nu ştim. În orice caz, însă, alaiurile şi chefurile de la Curţile domneşti şi boiereşti vor rămâne de pomină. Amintirea despre datinile frumoase va fi cu atât mai scumpă, cu cât cineva va avea o natură mai aleasă. Şi cât timp un popor îşi păstrează obiceiurile cele bune şi credinţele strămoşeşti, el merită să trăiască. Căci numai în religie se poate găsi limanul ce în zadar se caută pe pământ”[1262].

Bibliografie

Academia RSR, *Călători străini despre Ţările Române*, Vol. I, V, VII, VIII, Editura Ştiinţifică, Bucureşti 1968 şi urm.

Agârbiceanu, Ion, *Să păstrăm moştenirea*, în *Transilvania,* Anul 66, Nr. 1, ianuarie-februarie 1935

Alecsandri, Vasile, *Poezii populare ale românilor*, Bucureşti 1908, după ediţiile din 1852

Alecsandri, Vasile, *Opere complete*, Bucureşti 1896

Alecsandri, Vasile, *Lui Al. Hurmuzaki. Iaşi, 8 Febr. 1857*, în *Tribuna,* Anul XIII, nr. 236, 31 oct. / 13 nov. 1909

Alexandru, Tiberiu, *Vioara ca instrument muzical popular*, în *Revista de folclor*, II, 03, 1957

Alexici, Gheorghe, Dr., *Din trecutul poezie poporane române*, în *Luceafărul*, nr. 22, 15 noiembrie 1903

Antonescu, Teohari, *Columna Traiană studiată din punct de vedere arheologic, geografic şi artistic*, Iaşi 1910

Arbore, Al. P., *Însemnătatea cercetărilor etnografice în cunoașterea poporului român*, Extras din Buletinul S. R. R. de Geografie, 1929, Bucureşti 1930

Augustin, *Comunitatea lui Dumnezeu împotriva păgânilor*, Cambridge University Press, 1998

Aqvilario, Ioanne, *De sacrosanctae virginis montis acuti translatione et miraculis panegyris*, Sevilla, 1609

Baiulescu, G., *Musica la Români*, în *Albina Carpaţilor,* anul I, nr. 7, 29 septembrie 1877, pp.79-82; nr. 8, 5 octombrie 1877

Bakowski, Klemens, Dr., *Dawne cechy krakowskie,* Krakow 1903, *Dzieje Krakowa*, Krakow 1911

Barbu, Gabriela, *Calendar românesc tradiţional*, în *Natura*, nr. 12/2004

Bariț, George, *Căluții sau Călușerii*, în *Catile Sateanului Romanu*, Cartea VII, An. VII, Juliu 1882

Bariț, George, *Porturile românești*, în *Călindariu pentru poporul român / cu privire la mai multe cerințe ale lui / pe anul bisect 1860*, Brașov 1859

Barth, Jakob, *Sprachwissenschaftliche Untersuchungen*, Leipzig 1911

Bartók, Béla, *Cântece poporale Româneşti din Comitatul Bihor (Ungaria)*, Academia Română 1913

[1262] Panaitescu, Paul, *Foaia populară*, anul II, nr. 39 din 26 decembrie 1899, pp. 4, 5

Baron von Bretton, Lucas Peter, *Recherche sur l'origine de la ressemblance et de l'affinité / d'un grand nombre de mots / qui se retrouvent dans / le francais, le danois, l'islandais, l'anglais, l'allemand, le latin, le grec et le sanscrit*, Copenhahue 1866
Bataillar, Paul, *Les derniers travaux relatifs auc Bohémiens dans l'Europe Orientale*, Paris 1872
Bayero, T. S., *De Hyperboreis*, în *Commentarii Academiae scientiarum imperialis Petropolitanae*, Petropolis, 1726
Bădulescu, Preot Dan, *Ortodoxie și erezie*, APOLOGETICUM 2005
Bernea, Ernest, *Introducere teoretică la studiul obiceiurilor*, în „Revista de etnologie şi folclor", nr. 5/1968
Beza, Marcu, *Paganism in Roumanian Folklore*, London & Toronto 1928
Bezzeberger, Adalbert, *Die Osteuropäischen Literaturen und die Slawischen sprachen*, Berlin und Leipzig 1908
Bezzeberger, Adalbert, *Dainu Balsal*, în Zeitschrift fűr Vergleichende Litteraturgeschichte und Renaissance-Litteratur, Berlin 1887/88
Beu, Octavian, *Franz Liszt: Rümanische Rhapsodie*, Viena 1932
Bîrlea, Ovidiu, *Folclorul românesc*, I, Minerva 1981
Blaga, Lucian, *Temele sacrale și spiritul etnic*, în *Gândirea*, Anul XIV, nr. 1, ianuarie 1935
Blaga, Lucian, *Trilogia cosmologică*, Bucureşti 1988
Blaramberg, Nicolas, *Essai comparé sur les institutios et les lois*, Bucarest 1885
Bobulescu, Constantin, *Lăutarii noştri*, Bucureşti 1922
Bojinca, Damaschin, *Anticele Romanilor*, Buda 1832, tom. I
Boroianu, Dimitrie G., *Istoria bisericii creştine de la începuturile ei şi până în zilele noastre*, Bucureşti, 1893
Bolliac, Cezar, *Curierul Român*, Anul XVIII, No. 94, Bucureşti, sâmbătă 14 decembrie 1846
Bolliac, Cezar, în *Trompeta Carpaţilor*, nr. 846, 1870
Brăileanu, Traian, *Teoria comunităţii omeneşti*, Bucureşti 1941
Burada, Theodor, T., *Cercetări asupra musicei ostăşeşti la români*, în *Revista pentru istorie, archeologie şi filologie*, Volumul 06, fascicula 1, 1891
Cantemir, Dimitrie, *Descrierea Moldovei*, Bucureşti 1967
Capidan, Th., *Macedoromânii*, Bucureşti 1942
Cartojan, N., *Cărțile populare în literatura românească / Epoca influenței sud-slave*, București 1974
Charles-Roux, Jules, *Nimes*, Paris, 1908
Chendi, Ilarie, *Alecsandri şi Românii din Bucovina / Material biografic*, în *Tribuna*, Anul VIII, Nr. 220-239, 21 nov. / 4 dec. 1904 – 19 dec. 1904
Chrząszczewska, Jadwiga; Warnkówna, Jadwiga, *Z biegem Wisły: obrazki o kraju*, Warszawa 1901
Churchward, Albert, *The Origin and Evolution of Primitive Man*, London, 1912
Churchward, Albert, *The Signs and Symbols of Primordial Man*, London, 1913
Codreanu, Turturel, *Căluşerul*, în *Observatorul*, Sibiu 14/26 martie 1879
Codrescu, Theodor, *Uricarul sau Colecţiune de diferite acte care pot servi la Istoria* Românilor, Volum XI, Iassi 1889
Comarnescu, Petru, *Kalokagathon*, Bucureşti 1946
Cooke, G. A., *A Text-Book of North-Semitic Inscriptions*, Oxford, 1903
Coresi, Diaconul, *Carte cu învăţătură*, 1581, editată ulterior de Sextil Puşcariu şi Alexie Procopovici
Costin, Nicolae, *Letopiseţul Ţării Moldovei de la zidirea lumii până la 1601*, Colecţia Scriitori români vechi, Fundaţia pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1942

Cratiunesco, Jean, *Le peuple roumains d'après ses chants nationaux*, Deuxieme Édition, Paris 1874
D'Alviella,Goblet, *The Migration of Symbols*, London, 1894
Damé, Frédéric, *Nouveau dictionaire Roumain-Francais*, Troisième volume M-R, Bucarest 1894
Danesco, Grégoire, *Dobrogea*, Bucarest 1903
Dante, *Divina Comedie*, în traducerea lui George Coşbuc, versurile 196-108, Editura Polirom, Bucureşti 2000
Darwin, Charles, *Descendenţa omului şi selecţia sexuală*, Editura Academiei, Bucureşti 1967
Daul, Teodor, *Colindi şi cântece poporali*, Arad 1890
De Biez, Jaques, *Un maitre imagier: E. Frémiet*, Paris 1896
Delzangles, Fernand, *La danse*, Paris, 1914
Demidoff, Anatole, *Voyage dans Russie Méridionale et la Crimée par Hongrie, la Valachie et la Moldavie (1837)*, Paris 1854
Densuşianu, Ar., *Istoria limbei şi literaturei române*, Ediţia a doua, Iaşi 1894
Densusianu, Nicolae, *Dacia Preistorică*, Bucureşti 1913
Densusianu, Ovid, *Viaţa păstorească în Poesia noastră populară*, I, Bucureşti 1922, II, 1923
Diaconovich, C., *Enciclopedia Română*, Tomul II, Sibiu 1900
Dods, Marcus, *The anti-pelagian works of Saint Augustine*, Volume I, Edingurgh 1872
Duggan, Anne Schley; Schlottmann, Jeanette; Rutledge, Abbie, *Folk Dances of the British Isles*, New York 1948
Durkmeim, Émile, *Formele elementare ale vieţii religioase*, POLIROM, Iaşi 1995
Ebeling, E., *Reallexikon der Assyriologie*, Vol. 3, Berlin, 1957
Eduard Adolf, Jacobi; Bernard, Thalès; *Dictionaire Mythologique Universel*, Paris 1863
Edwards, I.E.S.; Gadd, C.J.; Hammond, N.G.L.; Sollberger, E., *History of the Middle East Aegean Region, c. 1800-1380 BC*, II, Cambridge, 1973
Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, Univers, Bucureşti, 1978
Eliade, Mircea, *Cosmologie și alchimie babiloniană*, Iași 1991
Eliade, Mircea, *De la Zalmoxis la Gengis-Han*, Bucureşti 1978
Eliade, Mircea, *Drumul Spre Centru*, Univers, 1991
Eliade, Mircea, *Istoria ideilor și credințelor religioase*, București 2019, Vol. 1, 2, 3, publicate în 1976, 1978 și, respectiv, 1983
Eliade, Mircea, *Myths, Rites, and Symbols*, New York, 1975
Eliade, Mircea, *Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*, Humanitas, 1997
Eliade, Mircea, *Tratat de Istorie a Religiilor*, Humanitas 1995
Enzenberg, Carol de, *Consignaţiunea emigranţilor transilvăneni care s-au aşezat în districtul bucovinean, cum au fost constataţi în baza ordinului Comandamentului General din Liov, la 27 ianuarie 1778, de către domnii ofiţeri însărcinaţi anume cu aceasta*, în *Codrul Cozminului*, Cernăuţi 1933
Ermoghen (Adam), Arhimandritul, *Creştinismul şi religiile păgâne*, Ediţia a II-a, Mănăstirea Noul-Neamţ 2006
Fellows, Sir Charle, *Coins of Ancient Lycia*, London 1855
Finkel, I.; Geller, M., *Sumerian Gods and Their Representation*, Groningen, 1997
Flachs, Adolf, *Rumänische Hochzeitsgebräuche*, în *Öesterreichische Monatsschrift für den Orient*, Nr. 5 u. 6, Mai-Juni 1895, Wien 1895
Gaster, M. Dr., *Literatura populară română*, Bucureşti 1883
Georgiade, Constantin, *Originile magice ale minciunii și geneza gândirii*, București 1938
Gerando, A. de, *La Transylvanie et ses habitans*, Paris, 1845
Géržetić, Nikolaus, *Űber Medicin und Sonnencultus des Alterhums*, Karansebes 1894

Gheorghiță Nicolae, *Military Bands in the Romanian Principalities between 1821 and 1878*, Cambridge University Press, 2017
Ghibănescu, Gh., *Surete şi Izvoade, Volumul XXIV*, Iaşi 1930
Ghica, Ion, *Opere*, Bucureşti 1957
Ghica, Ion, *Scrisori ale lui Ion Ghica către V. Alecsandri*, Bucureşti 1884
Ghinoiu, Ion, *Dicționar Mitologie română*, București, 2013
Goian, Leon cav. de, *Viaţa mea musicală*, în „Viaţa Nouă", nr. 163
Gorovei, Artur, *Datinile noastre la naștere și la nuntă*, București, Paideia 2002
Graf, A., *Della poesia popolare rumena*, în *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti*, Volume Trentesimo, Firenze 1875
Grama, Alesandru, Dr., *Istoria universală a bisericii*, Blaj 1881
Grămadă, Ion, ***Din Bucovina de altă dată***, Biblioteca societăţii „Steaua"
Grămadă, Ion, *Jurământul Ţării, la 1777*, în *Cartea sângelui*, Suceava, 1997
Grigorovitza, Em., *Cum a fost odată / Schiţe din Bucovina*, Bucureşti 1911
Grimm, Iac., *Kleinere Schriften*; *Deutsche Mythologie*, ediţia 4, Berlin, 1875
Grindea, Miron and Carola, *Dances of Rumania*, New York, 1952
Guenon, Rene, *Simboluri ale ştiinţei sacre*, Humanitas, 2008
Guterbock, Hans Gustav, *The Song of Ullikummi Revised Text of the Hittite Version of a Hurrian Myth*, Chicago, 2009
Hasdeu, B. P., *Doina. Originea poesiei populare la români*, în *Transilvania*, Nr. 5-6, Anul XIV, Sibiu 1.15 martie 1883
Hasdeu, B. P., *Etymologicum magnum romaniae / Dicţionarul limbei istorice şi poporane a Românilor*, Tomul I, Bucureşti, 1887
Hasdeu, Bogdan Petriceicu, *Dicţionarul limbei istorice şi poporane a Românilor*, Bucureşti 1887
Hasdeu, B. P., *Studii de folclor*, Ed. Dacia 1979
Heidel, A., *The Gilgamesh Epic and Old Testament Parallels*, Chicago, 1970
Heilig, Otto, *Slovakische, griechische, walachische und türkische, Tanzer, Lieder u. s. w*, în *Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft*, Leipzig, 1902-1903
Herodot, *Istorii*, II, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti 1961
Herrmann, Antal, *Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn. Illustrierte Zeitschrift für die Völkerkunde Ungarns und der damit in ethnographischen Beziehungen stehenden Länder*, Budapest 1887
Hertel, Johannes, *Die Arische Feuerlehre*, Leipzig 1925
Herzfeld, Ernst, *Altpersische Inschriften*, Berlin 1938
Hesiod, *Munci şi zile*, *Teogonia*, în *Antologia poeziei eline*, Bucureşti 1967
Homer, *Iliada*, Editura pentru Literatură Universală, 1967
Ionescu-Gion, G. I., *Doftoricescul meşteşug în trecutul ţărilor române*, Bucureşti, 1892
Ionnescu-Gion, George I., *Istoria Bucureştilor*, Socec 1899
Ionescu, Nae, *Curs de metafizică 1925-1926 / Problema salvării în opera „Faust" a lui Goethe*, Bucureşti 1926
Iordan, Iorgu, *Dicţionarul limbii române*, Tomul VIII / Litera P, Bucureşti, 1910 şi 1975
Iorga, Nicolae, *Istoria Bucureştilor*, Bucureşti 1939
Iorga, N., *Istoria comerţului românesc românesc / Epoca Veche*, Bucureşti 1925
Iorga, N., *Istoria poporului românesc*, București, 1922
Ivela, A. L., *Dicţionar muzical ilustrat*, Bucureşti 1927
Ivireanu, Antim, *Opere*, p. 49, apud Picioruş, Gianina, *Antim Ivireanul / Avangarda literară a Paradisului // Viaţa şi opera*, Bucureşti 2010
Jastrow, Morris, *The Sacred Books and Early Literatury of the East*, I, London, 1917

Jonaitis, Demie, *The Lithuanian Folk Song the Daina*, în *Poet lore / a quarterly of world literature and the drama*, Volume XLVII, Winter Issue, Number 4, Boston 1941
Jones, Edward, *Lyric Airs: consisting of Specimens of Greek, Albanian, Walachian, Turkish, Arabian, Persian, Chinese, and Moorish National Songs and Melodies; (being the first selection of the kind ever yet offered to the public:) to which are added Basses for the Harp, or Piano-Forte. Likewise are subjoined a few explanatory notes on the figures and movements of the Modern Greek Dance; with a short dissertation on the Origin of the Ancient Greek Music*, London, 1805
Kassak, Enn; Veede, Raul, *Understanding Planets in Ancient Mesopotamia*, vol. 16, *Folklore*, Tartu, 2001
Katsarova, Raina, *Dances of Bulgaria*, New York, 1951
Keller, Werner, *Şi Biblia are totuşi dreptate*, Hamburg 1955
Ladmiss-Andreescu, N., *Semne şi mituri*, Mediaş 1937
Lahovary, George Ioan; Tocilescu, Grigore G., *Marele dicţionar geografic al României*, I, Bucureşti 1898
Langdon, Stephen, *Sumerian Liturgical Texts*, Philadelphia, 1917
Lauriani, A. Treb., *Coup d'oeil sur l'Histoire des Roumains*, Bucureşti 1846
Lawson, Joan, *European folk dance*, London, 1953
Leach, Maria, *Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, New York 1949
Legge, James, *The Sacred Books of China. The Texts of Daoism*, Oxford, 1891
Lepszy, Leonard, *Lud Wesołków w Dawnej Polsce*,Krakowie 1899
Liszt, Franz, *Des Bohémiens et leur musique en Hongrie*, Paris 1859 şi Leipzig 1881
Lovinescu, Vasile, *Dacia hiperboreană*, Ediţia II, Bucureşti, 1996
Lübeck, K. L., *Die Krankheitsdämonen der Balkanvölker*, în Wrinhold. Karl, *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*, Berlin 1899
Lucaciu, Dumitru, Pr. Dr., *Răsăritul disident şi neprihănita zămislire a Maicii lui Dumnezeu*, în *Cultura creştină*, Anul XVIII, Nr. 3-4, mart-aprilie 1938
Lucilius, Caius, *Contra superstiţiei*, în *Antologia poeziei latine*, Ed. Albatros, Bucureşti 1968
Lucretius, Titus Carus, *Fenomenele naturii şi religia*, în *De Natura rerum*, *Antologia poeziei Latine*, Ed. Albatros, 1968
Macedonski, Alexandru, *De pe culmea vieții*, în *Literatorul*, No. 3, 28 februarie 1892
Mangiuca, Simeon, *Călindariu Iulianu, gregorianu şi poporalu românu, cu comentariu, pe anul 1882*, Oraviţa, 1881
Mangiuca, Simeon, *Colinda. Originea şi însemnătatea ei astronomică şi calendaristică*, în *Foaia Diecezană*, Anul XVII, Nr. 51, Caransebeş, 22 decembrie calendar vechi 1902
Marian, Simion Florea, *Sărbătorile la Români*, Bucureşti, 1898
Marian, Florea, Simion, ***Î****nsemnătatea „alunului" la poporul român*, în *Aurora Română*, nr. 1/1882
Marian, S. Fl., *Nascerea la Români*, Bucuresci 1892
Marian, S. Fl., *Nunta la Români*, Bucureşti 1890
Marienescu, Marianu At., *Poesie populară. Colinde*, Pesta 1859, Bucureşti 1861
Mendel, Herman, *Musikalisches Conversations-Lexikon. Eine Encyklopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften. Für gebildete aller Stände*, Berlin 1878
Moffat, Alfred (Edward), *Dances of the Olden Time*, London 1912
Monroe, Harriet, *Poetry a Magazine of Verse*, No. IV, Vol. IV, Chicago – July 1914
Morariu, Leca, *Cum a fost odată*, Bucureşti 1912
Morbihan, *Buletin de la Société Polymathique*, Année 1872, Vannes 1872
Műller, F. Max, *The sacred books of the East*, vol. XXVI, London 1885
Murray-Aynsley, Harriet, G. M., *Symbolism of the East and West*, London, 1900
Năsturel, Petre Ş., *Le christianisme*, în *Buletinul Bibliotecii Române*, XI, 1984

Necula, Nicolae D., *Biserică și cult pe înțelesul tuturor*, București nedatat
Nicolau, Irina, *Ghidul sărbătorilor românești*, Humanitas 1998
Nistor, Ion, *Cehoslovacii şi Românii*, în *Codrul Cosminului*, nr. VI, 1929-1930
Nixon, J., *Additional Observations upon Some Plates of White Glass Found at Herculaneum: In a Letter to Charles Morton, M. D. R. S. S. By J. Nixon, A. M. and F. R. S.*, London, 1761
Noica, Constantin, *Pagini despre sufletul românesc*, Humanitas 1991
Noyes, James O., Roumania: *The Border Land of the Christian and the Curch*, New York 1857
Odobescu, Al., *Răsunete ale Pindului în Carpaţi*, în *Opere complete*, Volumul II, Bucureşti 1908
Odobescu, Al., *Opere complete*, Volumul III, Minerva, Bucureşti 1908, cu trimitere la *Notice sur les antiquités de la Roumanie*, apărută în 1867
Odobescu, Al., *Opere complete*, Volumul IV, *Istoria Arheologiei* (apărută în 1877), *cu o prefaţă şi indice de C. Damianovici*, Minerva, Bucureşti 1919
Oişteanu, Andrei, *Grădina de dincolo*, Dacia, Cluj-Napoca 1980
Ollanescu, D. C., *Căluşarii* (*Teatrul la Români*), în *Familia*, Anul XXXIII, Nr. 37, 14/26 septembrie 1897
O'Leary, Lacy, *Comparative grammar of the Semitic Languages*, London 1923
Oliphant, Samuel Grant, *Sanskrit dhénā = Avestan daenā = Lithuanian dainà*, London 1912
Oprişan, Horia Barbu, *Căluşarii*, Bucureşti 1969
Orfeu, *Către Titani*, în *Antologia poeziei greceşti*, Bucureşti 1968
Paget, John, *Hungary and Transylvania / with remarks on their condition, social, political and economical*, London, 1855
Pamfile, Tudor, *Cerul şi podoabele lui, după credinţele poporului român*, Bucureşti 1915
Panaitescu, Paul, în *Foaia populară*, anul II, nr. 39 din 26 decembrie 1899
Panu, G., *Prelecţiunile populare*, în *Convorbiri literare*, Anul VII / 1 aprilie 1873 – 1 martie 1874, Iassi 1874
Papahagi, Pericle, *Călușerii sau Aruguciarii la Aromâni*, în *Gazeta Transilvaniei*, Anul LXIX, Nr. 237, joi 26 octombrie / 8 noiembrie 1906
Pascu, G., *Doina / Caracterul şi locul ei în literatura populară*, în *Viaţa Românească*, Volumul IX, Anul III, Iaşi 1908
Petrescu, Cezar, în rev. *Ţara Noastră*, Cluj 1924
Petrisoru, Teodoru profesoriu, *Cărţile săteanului român*, Gherla, februarie 1876
Pindar, *Legea* naturii, apud Herodot, *Istorii*, III, XXXVIII
Piras, Andrea, *āsna- xratu-; Innate or Rising Wisdom?*, Roma 1996
Piţigoi Mihaela Lucia, Sorin Dănuţ Radu, *Mitul ca sursă a credinţelor populare*, Piteşti, 2017
Polybios, *Istorii*, III, Bucureşti 1965
Pop, Mihai, Prof. univ. dr. doc., *Préface*, la Stancu, Constantin, *Căluşul / Antologie de studii*, Editura TIPARG, 1997
Pop, Mihai, *Obiceiuri tradiţionale româneşti*, Bucureşti, 1976
Pop, Ştefan Dr., *Poetul francez Ronsard (d. 1585) şi Banul Mărăcine din Craiova (1341)*, *în Foaia Diecezană*, Anul XXXIX, Nr. 35, Caransebeş 1 septembrie stil vechi (14 septembrie stil nou) 1924
Pop Reteganul, Ion, *Starostele sau datini de la nunţile românilor ardeleni*, Gherla 1891
Potra, George, *Contribuţiuni la istoricul ţiganilor din România*, Bucureşti 1939
Posluşnicu, Mihail, Grigore, *Istoria musicei la români*, Bucureşti 1928
Prodanciuc, Robert V., *Piţărăii de la Livezi*, Universitatea Alba Iulia, nedatat
Putnoky, M., *Elemente clasice în poezia populară romană*, în *Ungaria*, 1892

Rasican, Arch. G., *Obiceiuri superstițioase din popor*, în *Transilvania*, Anul XI, Nr. 16, Brașov 15 august 1878
Rhesa, Ludwik, *Prutena, oder Preussische Volkslieder und andere Vaterländische Dichtungen*, Königsberg 1809
Rhodokanakis, Nikolaus, *Altsabäische Texte I*, în *Sitzungsberichte*, Wien und Leipzig 1930
Rosetti, Dim. R., *Dicţionarul Contimporanilor*, Bucureşti 1897
Rosetti, Radu D., *Cristache Ciolac*, din volumul *Eri*, în *Pagini alese*, Bucureşti 1935
Rosny, Léon de, *Romains d'Orients aperçu de l'ethnographie de la Roumanie*, Paris, 1885
Roşu, Teodor, *Mitologia sau cunoştinţa despre zeităţile celor vechi*, în *Amiculu Şcoalei*, nr. 4 din 28 ianuarie 1861
Russo, Alecu, apud *Foaia populară*, nr. 39 din 26 decembrie 1899
Sbiera, I. G., *Mişcări culturale şi literare / la /Românii din stânga Dunării*, Bucureşti 1890
Schmirt, Wilhelm, *Das Jahr und seine Tage in Meinung der Romänen Siebenbürgens*, Hermannstadt 1866;
Schneidawind, Franz Joseph Adolph, *Cântecele populare româneşti*, în *Călători străini despre țările române, în secolul al XIX-lea / 1831-1840*, Serie nouă, vol. III, Ed. Academiei Române, București 2006
Schuller, I. C., *Kolinda*, Hermannstadt 1860
Sfântul Epifanie al Salaminei, *Despre măsuri şi greutăţi şi numere şi alte lucruri care sunt în Dumnezeieştile Scripturi*, Bucureşti 2010
Ritter, Hermann, *Allgemeine illustrierte Encyklopädie der Musikgeschichte*, Leipzig 1901
Sharma, Dr. Narinder, *Arcana Dïpikä*, Mathurä 1887
Sharp, Evelyn, *Here We Go Round / The Story of the Dance*, London 1928
Shenkar, Michael, *Intangible Spirits ang Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*, Leiden-Boston 2014
Simonescu, Dan, *Literatura românească de ceremonial / Condica lui Gheorgachi, 1872*, București 1939
Silaş, Grigore Dr., *Însemnătatea literaturii române tradiţionale*, în *Transilvania*, nr. 5, Anul VIII, Braşov 1 martie 1875
Silaş, Grigore, în *Transilvania*, X, nr. 5, 1 martie 1877
Sommer, Ferdinand, *Die Indogermanischen **iā** und **io**-stämme im Baltischen*, Leipzig 1914
Stanciu, Ioan, Pr. Dr., *Jurisdicţia Papei asupra Africii*, în *Unirea*, Anul LI, nr. 38, 20 septembrie 1941
Stăniloaie, Dumitru, *Neamul românesc – neam al comuniunii în credinţă*, nedatat, nelocalizat
Steiner, Rudolf, *A patra dimensiune*, Berlin, 1905
Strabon, *Geografia*, II, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti 1962
Stratilesco, Tereza, *From Carpathian to Pindus; pictures of Roumanian country life*, London 1906, Boston 1907
Sturdza-Şcheeanu, D. C., *Acte şi Legiuiri privitoare la chestia ţărănească*, Bucureşti 1907
Suciu,Traján, *A román népköltészet: tanulmány*, Brád, 1907
Sulzer, J. F., *Geschichte des Transalpinischen Dnciens*, Wien, 1782
Şăineanu, Lazăr, *Istoria filologiei române*, Bucureşti 1892
Şotropa, Calistrat, *Muza română*, Cernăuţi, 1890
Taylor, Isaac, *The Origin of the Aryans*, New York, 1890
Terchilă, Nicolae Dr., *Tâlcuirea Sfintei Liturghii*, în *Biblioteca poporală a Asociațiunii „Astra"*, XXI, 188, Sibiu, 1931
Theil, Napoléon, *Dictionnaire de biographie, mythologie, géographie anciennes*, Paris, 1865
Tocilescu, Gr. G., *Materialuri folkoristice*, I, Bucureşti 1900

Tuttle, Hudson, *Arcana of Spiritualism: A Manual of Spiritual Science and Philosophy*, Boston 1871
Ubicini, Jean Henri Abdolonyme, în *Călători străini despre ţările române în secolul al XIX-lea*, Serie nouă, vol. V – 1847-1851, Bucureşti 2009
Urechia, V. A., *Istoria Românilor*, Tomul X, Partea A, Bucureşti, 1900
Vaillant, J. A., *Les romes. Histoire vraie des vrais bohémiens*, Paris 1857
Valerii, C., *Catulli Albi Tibulli S. Aurelii Propertii Carmina in scholarum piarum usum expurgata notisque illustrata*, Florentiae, 1819
Vexler, Feliciu, *Roumanian Folk Poetry*, în *Columbia University Quarterly*, Vol. XIX, No. 3, June 1917
Vianu, Tudor, *Filozofie şi poezie*, Bucureşti 1943
Vitencu, Alexandru, *Ultima operă a prof. M. Friedwagner*, în *Revista Bucovinei*, No. 6, Anul I, iunie 1942
Vogoride-Konaki, *Logofătul Costachi Konaki / Poesii*, Ediţia a II-a, Iaşi 1887
Vulcănescu, Romulus, *Mitologie Română*, București, 1987
Xenopol, A. D., *Istoria partidelor politice în România*, I, Bucureşti 1910
Xenopol, A. D., *Istoria Românilor din Dacia Traiană*, Vol. II, Bucureşti 1925
Zimmer, Heinrich, *Pelagius in Irland*, Berlin 1901
Young, Jean I., *The Prose Edda*, Cambridge, 1954
Wagner, Otto, *Zustand der Musik in der Moldau* (Muzica din ţara Moldovei), în *Allgemeine musikalische Zeitung*, nr. 30, din 25 iulie 1821
Ward, Donald, *The Divine Twins / An Indo-European Myth in Germanic Tradition*, Los Angeles 1968
Werr, L., *Studies in the Chronology and Regional Style of Old Babylonian Cylinder Seals*, Malibu, 1988
Wright, Dudley, *The Eleusinian Mysteries & Rites*, Fort Newton, USA, London, 1905

Acatistier, Imn Acatist la Rugul Aprins al Născătoarei de Dumnezeu / Facere a lui Daniil ieroschimonahul (Sandu Tudor)
Aeneas Sylvius (Piccolomini – n. n.), *Historia de Europa. De Hungaria, Cap. I, II, IV*. – apud Lauriani, A. Treb, *Coup d'oeil sur l'Histoire des Roumains*, Bucureşti 1846
Amintiri din trecut / Jocurile noastre naționale / „Învârtita", „Romana și „Călușerul" – în „*Gazeta Transilvaniei*", LXXXVII, numerele 31, 32, din 21, 23 martie 1924
Biblia sau Sfânta Scriptură, Ediţia Bartolomeu Valeriu Anania, 2012,
Cartea egipteană a morţii, Bucureşti, 1969
Colinda, originea şi însemnătatea ei astronomică şi calendaristică, în *Foaia Diecezană*, Anul XVII, Nr. 51, Caransebeş, 22 decembrie calendar vechi 1902
Eusebie Triumphans / seu / Religionis verae et Victricis Laudatio, Hafniae, 1774
Istoricul şi Crăciunul în vechime, în *Foaia populară*, No. 43, 27 decembrie 1898
Mahabharata, traducere de Krishna-Dvaipayana Vyasa, Bherata Press, Calcutta, 1884
Obiceiuri păgâneşti la Români, în *Dumineca*, Anul VII, No. 31, 3 august 1930
Psaltirea din 1802, tipărită cu sprijinul mitropolitului neunit al Karloviţului, şi preluată în „Psaltirea Prorocului şi Împăratului David", tipărită, în „zilele prea înălţatului Împărat Francisc Întâi", în Scheii Braşovului, în anul 1826
Psaltiria dențăles a s(fâ)ntului înpărat pror(o)cŭ David tipărită întru bl(ago)sl(o)vite zâlele mării sale prealuminatului întru Is. Hs. Ioan Duca Voevoda, cu mila lui D(umne)zău d(o)mnŭ țărâi Moldovei cu cheltuial(a) mării sale și cu poslușaniia smerenii noastre Dosothei mitropolitŭ Suciavei, în timpanița s(f)intei mitropolii în Iași. Vleat ot sz. Mir 7188 (1680 – n. n.), mșța. aprilŭ 11 dni

Rudimentorum cosmographicorum Ioan. Honteri Coronensis libri 3. Cum tabellis geographicis elegantissimis. De uariarum rerum nomenclaturis per classes, libri 1, Roma, 1548
Sinopsis adecă adunare de mai multe învăţături, tipărit cu osteneala şi toată cheltuiala a preosfinţitului Mitropolit al Moldaviei Kir Iacov întru a sa tipografie în Iaş în anii de la naşterea lui Hristos 1757
Sramana Bhagavan Mahavira, Volumul 4, *Nihnava-Vada*, cu comentarii de Dhirubhăi P. Thaker, West bengal Puclic Library 1944
Şaptezeci de ani de la Înfiinţarea „Societăţii pentru cultura şi literatura română în Bucovina” / 1862-1932, Cernăuţi 1932, p. 86
Tabulatura Ioannis de Lyublyn Canonicorum Regularium de Crasnyk, 1540
The Sacred Books, *Cea mai veche istorie a Creaţiei*, tradusă de James Legge, Oxford, 1879
The Ten Principal Upanishads, Traducere de Shree Purohit Swami şi W. B. Yeats, Faber and Faber Limited, London
The Upanishads, I / *Katha, Isa, Kena şi Mundaka*, traducere din sanscrită de F. Max Muller, Oxford, 1884
Zend-Avesta, Vendîdâd, traducere de James Darmesteter, Oxford 1880; *Vendidad (Vidēvdād)* or *Laws against the Demons Avesta* – The Sacred Books of Zoroastrianism, Book 3, Translated by James Darmesteter (From *Sacred Books of the East,* American Edition, 1898)

Albina Românească, Anul XIX, No. 3, joi 9 ianuarie 1847; Anul XIX, No. 4, duminică 12 ianuarie 1847; Anul XIX, No. 5, joi 16 ianuarie 1847
Album de 33 phot. des membres d'un orchestre roumain, dont une signée Philippon, phot. à Versailles, don R. Bonaparte – 1889
Allgemeine Musikalische Zeitung, 1821, 1822
Amicul familiei, XIII, No. 10, 15 mai 1889
Biserica şi Şcoala, Anul XVII, Nr. 7, Arad 14/26 februarie 1893; Anul LVI, nr. 26, 26 iunie 1932
Calendar pentru Români / pe anul 1851, Anul X, Iaşii, Institutul Albinei
Deşteptarea, Nr. 13/1898; Nr. 14/1898; Nr. 76/1903
Dumineca, Anul VII, Nr. 31, 3 august 1930
Epoca, IV, No. 971, marți 14/26 februarie 1889
Études tsiganes, Paris, 1994
Familia, II, nr. 41, 4/16 decembrie 1866
Foaia Arhidiecezană, LXV, 1, 15 ianuarie 1950
Foaia Diecezană, Anul V, nr. 38, Caransebeş 23 septembrie / 5 octombrie 1890; Anul XVII, Nr. 50, 15 decembrie vechi 1902; XXI, 51, 17 decembrie vechi 1906
Foaie pentru Minte, Inimă și Literatură, No. 49, luni 2 decembrie 1846
Foaia populară, nr. 42, 20 decembrie 1898
Gazeta Bucovinei, Nr. 66/1891
Gazeta Transilvaniei, LXXXVII, numerele 31, 32, din 21, 23 martie 1924
Gil Blas, 20 Année, No. 6.676, 26 februarie 1898
Journal de Fourmies, XV, no. 1299, joi 30 aprilie 1891
La Charente, nr. 7563, 20 februarie 1891
La Presse, nr. 983, 13 februarie 1891
La Revue diplomatique, anul 32, nr. 5, 31 ianuarie 1909
La Vie parisienne din 3 ianuarie 1874
Les Annales politiques et littéraires, nr. 1502, 7 aprilie 1912
Le Figaro, anul 40, nr. 300 din 27 octombrie 1894
Le Grand écho du Nord de la Frances, No. 5, joi 4 mai 1889

Le Ménestrel din 1 septembrie 1889
Le Monde illustré, nr. 1842, 12 martie 1892; No. 1696, 28 septembrie 1889
Libertatea, Anul VIII, Nr. 21, Orăştie 9/22 mai 1909
Minerva, Anul II, Nr. 10, Bistrița 15/27 mai 1892
Revue Musicale Sainte-Cécile, anul 6, no. 16, 2 iunie 1899
România liberă, Nr. 9, 27 februarie 1855
România liberă, IX, Nr. 2252, joi 17 ianuarie 1885
Şezătoarea, Anul XII, vol. IX, No. 6-7, Folticeni, Aug.-Sept. 1904
Transilvania, Anul VIII, Nr. 5, 1 martie 1875; Anul X, Nr. 5, 1 martie 1877
Tribuna, Anul XIII, nr. 236, 31 oct. / 13 nov. 1909
Universul, Bucureşti 1924, Iunie 9, articol de dl Păun, colonel
Vremea nouă, nr. 169/1915

Cuprins